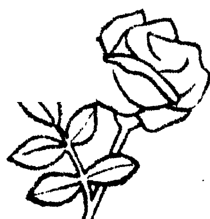
ગુલે પોલાંડ

પોલિશ કવિ મિત્સ્કિયેવિચના 'ક્રીમિયન સૉનેટ્સ'નો અનુવાદ

સૉનેટના બંધારણ તથા તેના ઇતિહાસ વિષે વિસ્તૃત, અભ્યાસપૂર્ણ અને આધારભૂત નિબંધ સાથે



ઉમાશંકર જોષી

કવિતા, નાટક, વાર્તા, એમ વિવિધ દિશામાં શ્રી ઉમાશંકર જોષીએ પોતાની સર્જનશક્તિ દાખવી છે, પણ મુખ્યત્વે તો એ એક અભ્યાસી છે એની, આ અનુવાદ અને સાથેના નિબંધ ઉપરથી પ્રતીતિ થાય છે. અંદર ટાંકેલા સાહિત્યાચાર્ય મોલ્ટનના શબ્દો અનુસાર, અન્ય ભાષામાંથી ઉપાડીને સાહિત્યવેલને સ્વભાષાની ભૂમિમાં અભ્યાસીઓ રોપે તો તે મૌલિક સર્જનના જશના જ અધિકારી છે.

અભ્યાસમંડિત સુગ્રથિત સૉનેટનિબંધ સૉનેટ-ના સર્વાંગીણ પરિચય માટે કવિઓ અને કાવ્ય-રસિકોને જ નહિ પણ અહીંના અત્યારના કે પાશ્ચાત્ય કાવ્યસાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓને એક અનિવાર્ય સાધન થઈ પડશે.

સ્લાવ સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ કવિઓમાં મિત્સ્કિયે-વિચનું સ્થાન અનોખું છે. એના 'પાન ટાડયૂશ' જેવો, ઓગણીસમી સદીની બીજી કોઈ કૃતિએ હોમરના 'ઓડીસી' જેમ કરુણભવ્યનો મેળ સાધ્યો નથી.

આ ક્રીમિયન સૉનેટમાલા કવિની સૌન્દર્યદૃષ્ટિનું અમર સ્મારક છે. ક્યાંક સૌન્દર્ય સાથે સ્વાતંત્ર્ય-ના પણ તરસ્યા કવિહૃદયની ધીમી આહ સંભળાય છે, તો ક્યાંક સર્જનનો આનંદ અને ગર્વ વરતાય છે. તારંગાની ટેકરીઓ પડખેની સાબરનું દર્શન કરાવનાર આપણા યુવાન કવિએ એ જ પ્રાસાદિકતા દૂરનાં દશ્યો અવતારવામાં પણ દાખવી છે.

ડી. એક રૂપિયો



ઍડમ મિટ્‌સ્કિયેવિચ

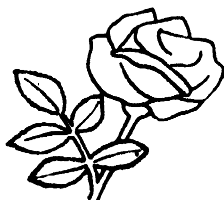
૧૭૯૮-૧૮૫૫

ગુલે પોલાંડ

પોલિશ કવિ મિત્સ્કિયેવિચના 'ક્રીમિયન સૉનેટ્સ'નો અનુવાદ

સૉનેટના બંધારણ તથા તેના ઇતિહાસ વિષે વિસ્તૃત
અભ્યાસપૂર્ણ અને આધારભૂત નિબંધ સાથે

તૈયાર કરનાર
ઉમાશંકર જોષી



પ્રકાશક
કુમાર કાર્યાલય ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ

પહેલી આવૃત્તિ

૧૯૩૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઇ રાવત કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ

શ્રી બચુભાઈ રાવતને

મનોનેપથ્યમાં જેના રંગરાગ સજ્યા અમે.

'It is a special note of the present time that scholarship will devote itself to transplanting literary masterpieces from one language to another in translations which are themselves literature.'

R. G. Moulton

'અંગ્રેજીમાં તો, એક પુસ્તક ફ્રેંચ કે જર્મન ભાષામાં એવું ન હોય કે જે બહાર પડ્યું કે થોડી જ વારમાં એનું અંગ્રેજી ભાષાંતર ન થયું હોય.'

(અમદાવાદ સાહિત્યસંમેલનમાં) —ગાંધીજી



નિવેદન

ગઈ નાતાલના દિવસોમાં મારા મિત્ર શ્રી હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ પાસેથી 'ક્રીમિયન સૉનેટ્સ'નો અનુવાદ વાંચવા મળ્યો. મૂળ લેખક મિત્સ્-ક્રિયેવિચનું મહાકાવ્ય 'પાન ટાડયૂશ' તે પહેલાં જોવા મળ્યું હતું. સૉનેટ્સમાં રસ પડ્યો. રજાઓ હતી. બેત્રણ દિવસમાં અનુવાદનાં ડોળિયાં તૈયાર થઈ ગયાં.

અનુવાદ કરવો એ મૌલિક લખાણ કરતાં અઘરું કામ છે. મૂળને વફાદાર રહેવું; મૂળ કરતાં આપણો અનુવાદ સારો થયો એવી પ્રતીતિ થાય તો તે હકીકતને ભૂષણ નહિ પણ દૂષણ રૂપ ગણવી; ભાવના અને વાતાવરણ જેવી સૂક્ષ્મ બાબતમાં તો ખરું જ, પણ વાક્યવળાંક શબ્દપ્રયોગ વગેરે વિષે મૂળને અનુસરવા પૂરતો પ્રયત્ન કરવો;—આવા મારા અનુવાદ માટેના ખ્યાલ. એટલે આ સૉનેટમાળાનાં 'ડોળિયાં' ઉપર રંદો મારવામાં ઠીકઠીક સમય ખરચાએલો. અલબત્ત, અહીં મૂળ એટલે મૂળનો અનુવાદ જ.

મૂળ સૉનેટમાળા યુરોપની દરેક ભાષામાં અનુવાદિત થઈ ચૂકેલી છે. કવિ મિત્સ્કિયેવિચને રાજદ્રોહ માટે રશિયનોએ પોલાંડમાંથી દેશવટો દીધો ને એ રશિયામાં રખડતો હતો ત્યારે

ઓડેસ્સાથી ક્રીમિયા જતાં પ્રાચ્ય (ઇસ્લામી) સંસ્કૃતિના અવશેષો અને વિરાટ પ્રકૃતિદશ્યો વચ્ચે એને પસાર થવાનું પ્રાપ્ત થયું. તે પ્રસંગે કવિહૃદયને જે સંવેદનો થયાં તે એણે સૉનેટ રૂપમાં મૂર્ત કર્યા છે. બાયરન અને મૂરે પ્રાચ્ય સભ્યતાના આલેખનની શરૂઆત કરી હતી તેમાં આથી એક આગળ ડગલું ભરાયું. સૉનેટ-માળાની પ્રખ્યાતિ એટલી બધી ત્વરિત અને અસરકારક હતી કે તેને રશિયન સરકારે મોટી નોકરી આપી, જેને લઇને તેને મહાન સત્તાધર પ્રિન્સ ગાલીટ્ઝીનના સંપર્કમાં આવવાનું બન્યું. સ્લાવોનિક કવિઓમાં મિત્સ્કિયેવિચ, એના સમકાલીન ને મિત્ર મહાકવિ પુશ્કિનને બાદ કરતાં અદ્વિતીય ગણાય છે. પુશ્કિન ઉપર પણ આ પ્રાચ્ય દશ્યોની અસર ઓછી પડી ન હતી, એ એની 'બખ્શ-ઇન્સિરાઇનો ફુવારો' અને 'કૉકેસસનો કેદી' એ કૃતિઓ ઉપરથી જોઇ શકાય છે. સ્લાવ કવિઓને સૉનેટના કલારૂપ પ્રત્યે યુરોપના દક્ષિણ-પશ્ચિમના કવિઓ જેટલો પક્ષપાત નથી. તેમાં વળી મિત્સ્કિયે-વિચે સૉનેટના પ્રચલિત ખ્યાલ પ્રમાણે રચના કરવા કરતાં વિશેષ તો વિરાટ પ્રકૃતિદશ્યો અને એવા જ મનોભાવોનાં રેખાચિત્રોનું આ દઢ બંધમાં મુલાયમ રીતે અંકન અને આકલન કર્યું છે. એની પછી ઘણા સમય બાદ પોતાના વતનના રંગને બેલ્જિયન કવિ વરહાર્રને 'લ ફ્લેમાન્ડેસ'માં કે આલ્બર્ટ સામેઇને વરસાદના બગીચાઓના સૌન્દર્યને 'લ ચેરીઓટ દ ઓર' માં મૂર્ત કરવા સૉનેટકલાનો આશ્રય લીધો હતો, એ જોવાથી આ સૉનેટમાળાના મૂલ્યનો ખ્યાલ આવશે.

આ સૉનેટોની રચના વિશિષ્ટ છે; એ જાતના અન્ય પ્રયોગોના અપરિચયથી આપણને નવાઇભરી પણ ભાસે. પણ સૉનેટના કથિ-તવ્યમાં વચ્ચે જતાં જે વળાંક જોઇએ તે પ્રત્યેક સૉનેટમાં આપણને જોવા મળે જ છે. પ્રત્યેક સૉનેટ સ્વયંસંપૂર્ણ રચના પણ છે. સૉનેટને

છેડે સૂત્રાત્મક ‘પરાકાષ્ઠા’ કે ‘ચોટ’ જોઇએ એવો ખ્યાલ અહીં હાલ પ્રચારમાં છે. એ ખ્યાલ વિષે આ માળાને અંતે આપેલા સૉનેટ-નિબંધમાં ચર્ચા કરેલી છે તે તરફ ધ્યાન ખેંચવા ઉપરાંત બીજું એ પણ જણાવવાનું કે સૉનેટમાં વિચારોર્મિની જે ઓટભરતી ભરતીઓટ નિરૂપવામાં આવે છે એની આ સૉનેટોથી આપણને પૂરી પ્રતીતિ થાય છે. તેમાં યે કોઇ મહાન સંવેદનક્ષણની ઓટ તો કવિ એવા રેખા-કૌશલ્યથી આંકે છે કે એ ગહન ઉરાવેગના તરંગની છેલ્લી વિલયરેખા દૂરદૂર ચિત્તક્ષિતિજ ઉપર સ્ફુરતી સૉનેટને અંતે દેખાય છે.

આ અનુવાદ ગુજરાતી રસજ્ઞો આગળ કયે બહાને મૂકવો? વિચાર આવ્યો કે સૉનેટ વિષે એક નિબંધ તૈયાર કરીને એની જોડે જો આપી શકાય તો બે વાત સાથે સધાય. સૉનેટનું વિશિષ્ટ કલારૂપ આપણે ત્યાં રૂઢ થયું છે, એને વિષે ચર્ચાઓ પણ પ્રમાણમાં ઠીક થાય છે; તો એક પરદેશી કાવ્યમાલા જોડે એના વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકારનો પરિચય પણ આપવો એ સુસંગત થઇ પડશે એમ લાગ્યું. એને માટે તૈયારીમાં સારો સમય ગયો. પશ્ચિમના સાહિત્યઇતિહાસો ઉપરાંત આપણે ત્યાં પણ વિશેષત: સંસ્કૃતોત્થ ભાષાઓ—બંગાળી, હિંદી, મરાઠી—ના ઇતિહાસમાં સૉનેટની શી સ્થિતિ છે એ તપાસવા ખાસ દરકાર રાખી હતી. નિબંધના છેલ્લા શબ્દો ઑગસ્ટની આખરે લખાઇ રહ્યા, ત્યાં વિધિવશાત્, જે ભાષાની કાવ્યસમૃદ્ધિ આપણે ત્યાં અવતા-રવા પ્રયાસ થતો હતો તેના બોલનારાઓ જીવસટોસટની લડાઇમાં ધકેલાતા હતા. અત્યારે ક્ષણેક્ષણે ઘડાતા ઇતિહાસની પશ્ચાદ્ભૂમિને લીધે આ સૉનેટમાળામાં એક નિસર્ગપ્રેમી સૌન્દર્યરસિક કવિના હૃદયમાંથી સ્વાતંત્ર્ય માટે જે છૂપી ચીસ નીકળી જાય છે તેની યથાર્થતા સમજાશે.

મૂળ સૉનેટમાળામાં ૧૮ સૉનેટ છે. એડના વર્થલી અન્ડરવૂડ, ડોરોથિયા પ્રાલ રાડિન, બેન્જામિન કૉલિન્સ વૂડબરી, જી.આર.નોઇસ,

ડૉરિસ ડર્સ્ટ, એમ પાંચેક જણે તેના અંગ્રેજી ભાષામાં અનુવાદો કર્યા છે. કોઈએ થોડાં, કોઈએ પૂરાં; તો કોઈકોઈએ સહપ્રયત્નથી. અને એ બધા અનુવાદોમાં પાઠફેર પણ ઘણા છે. કેટલાક તો એકબીજાથી તદ્દન જુદા પડી આવે છે. આ કારણને લીધે, તેમ જ મૂળ પોલિશ ભાષાના મારા અજ્ઞાનને કારણે અનુવાદમાં ભારે ત્રૂટીઓ રહી હશે, અને એટલા પૂરતો મને એ પ્રકટ કરતી વખતે સંકોચ રહે છે; છતાં, ઔચિત્ય અને રસજમાવટની દૃષ્ટિથી ઉચિત લાગ્યા તે પાઠ મેં સ્વીકાર્યા છે.

ક્રીમિયાનો પ્રદેશ પ્રાચ્ય (ઇસ્લામી) સભ્યતાનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોને કારણે પાશ્ચાત્યોને આસમાની (રોમૅન્ટિક), રોમાંચક લાગે; પણ આપણને? અરે, આપણને ય તે ચીનજપાન પણ પશ્ચિમના લોકની જેવાં જ 'ફાર ઈસ્ટ'—દૂર પૂર્વનાં ક્યાં નથી? તુર્કસ્તાન ને સીરિયા, સમરકંદ ને બુખારા, એમના જેટલાં જ આપણને પણ દૂર, નિરાળાં, ગૅબી અને તેથી જ રોમાંચક લાગે છે! સહેજે ગુજરાતીની નજરે ચડે એવાં ભવ્ય પ્રાકૃતિક દૃશ્યો ક્યાં? આકાશ બાદ કરતાં માત્ર સમુદ્ર. અને તે પણ કાંઠાના પ્રદેશની વસતી માટે જ. ત્યાં પણ જે ખરી ભવ્યતાનો અનુભવ થાય તે તો દરિયો ખેડનારાઓને જ. ટૂંકામાં આપણને કુદરતનાં વિરાટ દર્શન, જે ઊંચી ગિરિમાળાઓ ને ઊંડીઊંડી કંદરાઓ કે ઝંઝાવાતથી ગાંડાતૂર બનેલો સાગરમાં ને સાગરથી યે મોટાં લાગતા ઘાસનાં વિશાળ મેદાનોમાં થવાં શક્ય, તે સુલભ નથી.

ક્રીમિયાનાં એ અપરિચિત દૃશ્યોનું કવિકલ્પનાનાં દિવ્ય ચક્ષુની મદદથી નિરીક્ષણ કરીએ. મહાસાગર સમાણું ઘાસનાં મેદાન, તારાઓની વણઝારને બંદીવાન કરવા ખડકેલા આગળા જેવા પર્વતો, અસુરોના ભ્રૂભંગ જેવી ગિરિમાળ, તીખી તેગ જેવી વીજચમક, પુષ્પપરાગથી મઘમઘતાં ગિરિગહ્‌વરો, વાઘની આંખ જેમ ચમકતાં શિખરો, અરબી

ઘોડેસવારોની ટુકડી પેઠે વેગથી તૂટી પડતી વિદ્યુન્માલા, ભડભડ બળતા સ્તંબુલના ઘુમ્મટો, અગ્નિસ્ફુલિંગનો ફુવારો ઉડાવી જતી ઉલ્કા,—આ બધાં જ દૃશ્યો રોમાંચક ને આંજી દે એવાં છે. કવિ સૂક્ષ્મ સંવેદનો પણ અજબ નાજુકાઈથી ઝડપી લે છે. નીરવ સાન્ધ્ય શાંતિમાં આકાશને ઊંડાણે સ્ફુરતા કુંજડાં(ક્રૌંચ)ના ગીતસ્વર, તોફાનમાં સપડાએલા જહાજનાં દોરડાં વચ્ચે જાળમાં કરોળિયાની જેમ ફસાએલો કોઇ એકાકી ખલાસી, વિકસતી કળીને મુખે સ્વપ્નમૂર્ચ્છા અનુભવતો ભ્રમર, કાળ ભગવાનની કૃષ્ણ પતાકા જેમ ખંડેર પર ઊડી રહેતાં ઘુવડ અને ગીધ, તારાઓને પણ તેજ આપતી લલનાનાં નયનજાદુ,—કશું જ એની તીક્ષ્ણ અને મૃદુ સૌન્દર્યપિપાસુ દૃષ્ટિથી છટકવા પામતું નથી.

આનો પ્રવેશક ચાર માસ પહેલાં પોલાંડના એક યુવાન કવિ ને પત્રકાર અહીં હતા ત્યારે લખી આપી ગયા હતા. આજે એમનું શું હશે?

શ્રી બચુભાઈ રાવતની કલાનો અનુપમ લાભ આ કૃતિને મળ્યો છે; અને એમના સદ્ભાવનો પણ. સોનેટનિબંધ પૂરો થવા પામ્યો એ એમની અને શ્રી હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની મમતાને આભારી છે.

૧૭ સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૯ **ઉમાશંકર જેઠાલાલ જોષી**

રે પામું આનંદ જો આટલો હું:
કે છાયેલી પાંદડે પર્ણકૂટી
માંહે મારૂં કાવ્ય આ રહે વિરાજી
ને સૌ મીઠી ગ્રામકન્યા ઉમંગે
રેંટૂડાનું ફેરવે ચક્ર ત્યારે
સાથે મીઠાં ગીત હૈયેથી છેડે--
પેલી સંગીતઘેલી ખોઇ આવેલી પાડાં
ગાવામાં ભાન ભૂલી કો કિશોરી વિષે, કે
મ્હો પેઠે શોભતા કો બાલુડાને વિષે જે
સન્ધ્યાકાળે ગયેલો પંખીઓ વાળવાને.
એવાં ગીતો ગાતી એ ગ્રામકન્યા
કેરે હાથે જાય આ ગ્રંથ મારો.
કંઠે તેને જે વસે કાવ્ય મારૂં,
મીઠાં એનાં ગીત જેવું જ સારૂં.

—મિત્સ્કિયેવિચ

(મહાકાવ્ય 'પાન ટાડયૂશ'નું અનુવચન)



પ્રવેશક

વિજ્ઞાન અને કલા, માનવી પ્રવૃત્તિઓના આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રની સર્વકોઇ સંસિદ્ધિઓ, એ માનવજાત આખીની મઝિયારી પૂંજી છે. આવાં મૂલ્યો પ્રત્યે રાષ્ટ્રીયતાનો અનન્યસહિષ્ણુક દાવો આગળ ધરવો એ દિનેદિને વિકસિત થતી દુનિયાના આપણા દર્શનને સંકુચિત કરવા જેવું છે. તો તો જૂના કરારના દેવાધિદેવે બાબલના મિનારા ઉપર લોકોની બોલીઓ સેળભેળ કરીને વાંચનારા એકમેકને સમજી જ ન શકે એવું કરી મૂકી, માનવજાતને જે ક્રૂર હાંસીને પાત્ર બનાવી હતી તેમાંથી કદી યે છૂટવાની તક મળે એવો સંભવ રહેવા પામે નહિ. આમ જ કદાચ, આપણે આશ્વાસન લઇએ છીએ કે, સંગીત અને ઇતર કલાઓ સૂક્ષ્મતર સમજણ અને વધારે સરલ વિનિમયના માધ્યમ (મીડિયમ) તરીકે શક્ય બની. પણ (જો આપણા અસ્તિત્વ અને સૃષ્ટિના વિકાસ માટેની બધી વ્યવસ્થાઓ માટે હજી યે આપણે પરમેશ્વરને જવાબદાર લેખતા હોઇએ તો) એ તો સહેજ દુષ્ટ વ્યવસ્થા થઇ છે, કે માણસને સૌથી વધારે બુદ્ધિશુદ્ધ એવી શબ્દની કલાનો આસ્વાદ લેવા આડે મોટામાં મોટું નડતર છે—તે એ રીતે કે રોજ-

બ-રોજની સારી માનવજાતના વપરાશની અનેક ભાષાઓમાંથી માત્ર કોઈ એકમાં જ એ કલાનું સર્જન કરવાનું રહે છે. શું સંગીતની, શું સાહિત્યની, સર્વોત્તમ સંસિદ્ધિઓ તે કોઈ એક પ્રજાની લાક્ષણિક પ્રતિભા કરતાં યે કંઇક વિશેષ વસ્તુની વાહક બને છે. પોલિશ સાહિત્યની જ વાત કરીએ તો, એના બહુ અનુવાદો ન થયા હોઇ દુનિયાના મોટા ભાગને એનો પરિચય નથી; છતાં એ પોતાનું ધ્યેય–રાષ્ટ્રીયતામાંથી માનવતામાં સમુત્ક્રાન્ત થવાનું લક્ષ્ય–પ્રાપ્ત કરી શક્યું છે.

પોલિશ સાહિત્યના પ્રતિનિધિરૂપ, સૌથી અગત્યનો અને એની મહત્તાને સાચી રીતે વ્યક્ત કરનારો અંશ, તે અલબત્ત, એની કવિતા જ છે. કોઈ પણ કવિને ઊંચામાં ઊંચું માન આપવાની રીત એ જ છે કે એની કૃતિનું પરિશીલન કરવું. ગમે તેવું સુંદર રત્ન પણ પહેર્યું ન હોય ત્યાંસુધી ઝાંખું લાગે. અમુક પ્રકારના મહાન સાહિત્યની સમયના સતત દબાણનો સામનો કરવાની શક્તિ એ એક આશ્ચર્યજનક દૃશ્ય છે અને વ્યવસ્થિત અભ્યાસ માગી લે એવો વિષય છે. અમારે મન પોલિશ સાહિત્યમાં જે સૌથી વધુ શક્તિશાળી પુરુષ છે એ મિત્સ્કિયેવિચે સોએક વરસ પહેલાં ક્રીમિયાના પ્રવાસનાં સંસ્મરણોને એક સૉનેટમાળામાં અંકિત કર્યાં હતાં. કાવ્યકલાના અણમૂલા રત્ન તરીકે તરત જ એની ગણના થઈ હતી. આજે અચાનક આ નાનકડો ગ્રંથમણિ હિંદની એક ભાષામાં અનુવાદિત થાય છે, અને ભાષાની વરણી સદ્ભાગ્યે ગુજરાતી ઉપર ઊતરી છે.

શરૂઆતમાં આપણે કહ્યું તે જો સાચું જ હોય તો, ભિન્નભિન્ન સૃષ્ટિઓ અને સંસ્કૃતિઓના અનુશીલનમાં 'અગસ્ત્ય'નો ભાગ ભજવતા અનુવાદની અગત્ય અને આવશ્યકતા આપણને સહેજે સમજાશે. ગદ્યના ગમે તેવા સમૂહના અનુવાદની અગત્ય વ્યવહારુ કારણોથી અને ઉપયોગિતાથી દર્શાવી શકાય, જ્યારે કવિતાને અંગે ભાગ્યે જ એવું કંઇ કહી

શકાય. કાવ્યનો સફળ અનુવાદ કવિ સિવાય બીજાથી સંભવતો નથી, કારણ કે એના અનુવાદમાં દૂરના બે મૌલિક કલાકરોની કલાનો વિન્યાસ છે. એક કવિને બીજા કવિની કૃતિના સીધા પરિચયમાં લાવનાર કોઈ બારીક તંતુનું એમાં સૂચન છે. પેલા કવિનાં ઉડ્ડયનથી એની કલ્પના પણ ઉદ્દીપ્ત થઈ છે એની એ સાબિતી છે. એ રીતે જ જે સર્જનવ્યાપારનાં પરિણામો અન્ય ભાષામાં ઉચ્ચ ગણાઈ ચૂક્યાં છે એને ઉદ્‌બોધવાની વધારે મુશ્કેલ એવી પ્રક્રિયા પોતાની ભાષામાં અનુવાદક યોજે છે. કાવ્યનો સાચો અનુવાદ યંત્રવત્ થઈ શકે નહિ. ગદ્યમાં હજી યે નભી શકે, કેમકે જડ આયોજનની સહાયથી જ એમાં ઠીક એવી સિદ્ધિ મેળવી શકાય. પણ અન્ય ભાષામાંથી કાવ્યના અનુવાદ કરનાર કને આપણે માગીએ તે આયોજનની સંપૂર્ણતા માત્ર નહિ, પણ એવું સુભગ ભાવાવતરણ, જેમાં મૂળના કથિતવ્યની ગહનતા, રચનાના ઉઘાડ અને વેગનો એવો જ સંવાદ, ભાષાની એ જ માધુરી, એ જ ગુંજન, એ જ લય, સ્ફુરાયમાણ થતાં હોય.

અનુવાદ એટલે અનુકરણ નહિ, પણ નવું સર્જન. અનુવાદક કવિએ મૂળ કર્તાને દગો દેવો ન હોય તો 'સમાનધર્મા' થવું ઘટે.

ક્રીમિયન સૉનેટ્સના ગુજરાતી અવતારના ગુણદોષ વિષે બીજાઓ બોલશે, હું નહિ. વળી ગુજરાતી વાચકોને એમના જ કવિની ઓળખાણ મારે આપવાની ન હોય. મને ખાતરી છે કે આ કસોટીમાં એ જ્વલંત રીતે પાર ઊતરશે. પોલિશ અને ગુજરાતી વચ્ચે આજે તો સંપર્ક બીજી ભાષાદ્વારા સધાયો છે, પણ એ જેમ વધતો જશે તેમ ભવિષ્યમાં સીધા અનુવાદો જોવાની પણ તક મળશે.

અહીં જ નોંધવાની જરૂર છે કે ક્રીમિયન સૉનેટમાળાએ પહેલી જ વખત પોલિશ સાહિત્યમાં પ્રાચ્ય સભ્યતાનો પ્રવેશ અને પરિચય કરાવ્યો. આ પ્રાચ્ય તત્ત્વ તે ક્રીમિયામાં વિસ્તરેલી તાર્તર સલ્તનતની

ઇસ્લામી અસરને આભારી હતું. પોલાંડના સંવેદનશીલ કવિના ચિત્ત ઉપર આના સચોટ સંસ્કારો પડ્યા; એટલે કે જે સંસ્કૃતિની અસર તળે હિંદ મુઘલ સમયમાં હતું તેની જ પશ્ચિમ સરહદના સીધા સંપર્કમાં એ આવ્યો હતો. આ રીતે જોઇએ તો હિંદી સંસ્કૃતિને અસર કરનારાં તત્ત્વોમાંથી જ જેને કંઇક અંશે પ્રેરણા મળી છે એવા એક ગ્રંથમણિ વડે ગુજરાતીનું વાગ્ધન આજે સમૃદ્ધ થાય છે. આમાંથી કોઇ ધારે તો, દેખીતીરીતે એકએકથી દૂર પડેલા બે દેશોને જોડનાર તત્ત્વો વિષે લંબાણ લેખ પણ કાંતી કાઢવો શકય છે. પણ એટલું બધું કરવાની કશી જરૂર નથી. આપણે ઉમાશંકર જોષીની સુંદર પસંદગીને અને આ નૂતન કાવ્યોત્કર્ષને કારણે એકમેકને અભિનંદન આપીએ એ જ બસ છે.

ઍલેક્ઝાન્ડર ચાન્દા

આ સૉનેટમાલાના મૂળ લેખક

ઍડમ મિત્સ્કિયેવિચ

(૧૭૯૮–૧૮૫૫)

નોવોગ્રોડૅકમાં એક પડતી હાલતના ઉમરાવ કુટુંબમાં જન્મ. નવાઈની વાત છે કે પોલાંડનો તારણહાર માર્શલ પિલ્સુદ્સ્કી તેમજ આ 'પોલીશ કવિતાનો અમર વીર' બંને લિથુઆનિયાના હતા. શિક્ષણ વિલ્નોની મશહૂર વિદ્યાપીઠમાં લીધું. ત્યાં પોતે સ્થાપેલા 'ફ્લિોમેથીઅન્સ' નામક અભ્યાસી મંડળ પર રશિયન સરકારને શક જતાં ૧૮૨૩માં ગિરફ્તાર થયો; અને ૧૮૨૪ના ઑક્ટોબરમાં માતૃભૂમિની વિદાય લીધી તે લીધી. રશિયામાં એને દેશવટો ભોગવવાનો હતો. ત્યાં પીટર્સબર્ગ, ઓડેસ્સા, મોસ્કો વગેરે સ્થળોએ રખડતાં પુશ્કિન જેવા મહાકવિ જોડે મૈત્રીસંબંધ અને 'ક્રીમિયન સૉનેટ્સ' જેવી કાવ્યકલગીની રચના. રશિયનોની ખફગીમાંથી બચવા ભાગીને કવિ જર્મનીમાં અને પછી સ્વિટ્ઝરલાંડ ને ઇટલી ગયો. ૧૮૩૦ની ક્રાન્તિના વૉર્સો-જંગમાં જવા તૈયારી કરી પણ પોઝનાન (પોસેન)થી આગળ જઈ ન શકાયું. પાછા ફરતા હીજરતીઓ પાસેથી ક્રાન્તિની નિષ્ફળતાના સમાચાર સાંભળી પ્રજાજીવનમાં ઉત્થાન અને જુવાળની ભવ્યતાનું મૂલ્ય એણે જોયું. એ પછીની એની કૃતિઓ રાષ્ટ્રીય છતાં, એ તત્ત્વથી ઊંચે જઈ માનવતાની વિશાળ ભાવના મૂર્ત કરે છે. પૅરીસમાં વસવાટ. મહાકાવ્ય 'પાન ટાડયૂશ'ની રચના (૧૮૩૨–૪). ગેટેને પોતાના સંગીતથી મોહિત કરનારી રૂપવતી સ્લાવ રમણીની

દીકરી જોડે ૧૮૩૩માં લગ્ન. પત્નીને ગાંડપણની બીમારી. પોતાને રહસ્યવાદની લગની. ૧૮૪૦માં કોલેજ દ ફ્રાન્સમાં સ્લાવ સાહિત્યના અધ્યાપકનું પદ એને આપવામાં આવ્યું. પરંતુ પાછળથી ફ્રેન્ચ સરકારને એના શિક્ષણમાં ધાર્મિક અને રાજકીય મતભેદ જણાતાં ૧૮૪૪માં, રાજીનામું આપવાની ફરજ પડી. ૧૮૪૪માં યુરોપભરમાં ક્રાન્તિનું મોજું ફરી વળ્યું, એ વખત ઈટાલીએ ઑસ્ટ્રિયાની સામે યુદ્ધ જાહેર કર્યું ત્યારે જગતની પરાધીન પ્રજાઓની ભેગી મુક્તિમાં જ પોલાંડની સ્વાધીનતાનો પ્રશ્ન સંકળાએલો છે એવી ભાવનાથી ઈટાલીને લશ્કરી મદદ કરવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન. છેવટે ૧૮૫૫માં રશિયા સામેના ટર્કીના યુદ્ધ (ક્રિમીઅન યુદ્ધ)માં એ સ્તંબુલ ગયો. ત્યાં કૉલેરાથી મરણ.

ઇ. ૧૮૩૬ પછીનાં વરસો કવિએ સ્વદેશના પુનરુદ્ધારાર્થે લેખન-પ્રવૃત્તિ કરવામાં જ ગાળ્યાં છે. જીવનનો મોટો ભાગ દેશવટે રહેનાર એ મહાકવિનો સ્વાતંત્ર્ય માટે તલસાટ કેવો હશે એ નીચેની પંક્તિઓ ઉપરથી સમજાશે. યુવાનીમાં ભલે પોતે પરદેશ હતો, પણ મિત્રો પોતાની ઉપર શબ્દ પર શબ્દ વરસાવતા.

ત્યારે મિત્રો પ્રેરતા વાણી મારી,
હું પે શબ્દો વેરતા શા હૂંફાળા !
તે તો પેલા દ્વીપમાં થૈ વસંતે
ઊડી રહેતાં ક્રૌંચ પંખીની જેમ,
ઊડંતાં ત્યાં ભેદી કિલ્લા પરે થૈ
સુણ્યાં રોણાં જેમણે બાળુડાનાં
કારાગારે ત્યાં ફસાઈ પડયાનાં;
પ્રત્યેક પંખીએ નાખ્યું અક્કું પીછું ખેરવી,
પાંખો તેની બનાવીને સ્વદેશે બાળ એ ગયો.

મહાકવિ મિત્સ્કિયેવિચની પ્રતિભા પણ કાવ્યનાં પીછાંની પાંખો બનાવીને જ એને માતૃભૂમિમાં ફેરવી આવતી!

ગુલે પોલાંડ

Worden Dichter will verstchen
Muss in Dichters Lande gehen.

—*Goethe*

સમજવા કવિંની કવિતાકલા
કવિની ભૂમિ વિષે જ જવું રહ્યું.

તૃણુસાગર

હરિણી

અમિત ઉદધિ શાં મેદાને જતો બઢતો જ હું,
તૃણ અતિ ઊંચાં મધ્યે મારૂં ડુબે લઘુ વાહન.
કુસુમદલ કૈં ઊડે ઊંચે, પડે વળી ફેન શા,
અપરિચિત હ્યાં નાચે દ્વીપો ચહુદિશ પુષ્પના.
પળપળ થતી ઘેરી સન્ધ્યા, ન પંથ બતાવતી,
વલખું નભના તારા કાજે ખલાસીની જેમ હું;
નિરખું ઘન. ઓ સૌને તેજે રસંતું પણેથી શું?
સરિતની શું એ રેખા? સન્ધ્યાદ્યુતિ શું તૃણાબ્ધિની?

વિરતિ! સ્વર હું ક્રૌંચો કેરો સુણું સ્ફુરતો ઉંચે,
જહીં ન પહુંચે દૃષ્ટિ તીણી ગરુડ તણી ય; ને
ભ્રમરકળીની માંહોમાંહે સુણું રસગોઠડી;
સરપ સરતો ઘાસે ગૂંથી ગલી મહીં તે સુણું.
પ્રસરતી બધે શાંતિ જાણે સુણી શકું દૂરના
સ્વર ઘર થકી આવંતા; રે બઢો કંઈ ના'વતા.

. . . જાણે બીજો સમુદ્ર ન હોય એવા 'સ્ટેપી' (મેદાન)માં થઇને કવિ પસાર થાય છે. ઘાસનાં છોગાં ઊછળે છે ને પડે છે તે જાણે ફીણ. (આપણો 'કાશ' યાદ કરો.) પુષ્પો તે નાનાશા બેટ. આ અડાબીડ મેદાનની નીરવતા કેવી છે? અરે, એવી તો આ શાંતિ છે કે દૂર લિથુઆનિયામાં રહ્યુંરહ્યું કોઇ મારૂં નામ લે ને, તો એ અહીં આવતું મને સંભળાય. પણ એ આશા વૃથા છે . . .

શાંતિ

વસંતતિલકા–સ્રગ્ધરા

[તારકાનકૂટની ટેકરી પરથી]

ઝૂલે ધજા અલસ નૃત્ય વિસારી, શાંત;
ઊંડું શ્વસે દધિ—મૃદુસ્તનથી યથા કો
પ્રેમોર્મિમૂર્છિત શ્વસે સ્વપને નવોઢા,
ને જાગી સોંપતી બધું નિજ સ્વપ્નખોળે.
થંભ્યા નિરર્થ શઢ ડોલ પરે, ભુલાયા,
જાણે રણાંગણ થકી ધ્વજદંડ વીંટ્યા,
આણ્યા અહીં અરધખંડિત સૈનિકોએ;
વિશ્રાંતિ લે સુખથી ક્યાંક ખલાસીઓ યે.

ઓ સિન્ધુ ! રે તવ અદીઠ તલે સુગુપ્ત
ઘોરે પ્રસુપ્ત અસુરો, જવ ઘોર ઝંઝા;
દેશે પીંખી પછીથી સૂર્યની કાન્તિને એ.
હે આત્મ ! શોકમય ગૂઢ તલે ય તારે
ઘોરે સ્મૃતિઅસુર ચિત્તતુફાનવેળા,
ને ઝૂકી શાંતિકાળે કહીંથી હૃદયમાં ન્હોર દેશે જ ખૂંતી.

. . . પછી યાત્રિક દરિયાકાંઠે આવી પહોંચે છે. ઝંઝાવાત પહેલાંની શાંતિનો અનુભવ કરે છે. બહાર સમુદ્રમાં અસુરો સુતા છે, તેમ આત્મામાં સ્મૃતિઅસુર હમણાં શાંત છે એવો અણસારો અનુભવે છે . . .

જળયાત્રા

પૃથ્વી

સમુદ્ર ગરજંત રુદ્ર કરી ઘોષ ગંભીર કો;
ભરે ઝડપભેર નાવિક છલંગ રસ્સા પરે;—
રહે વળગી, જાળને જયમ કરોળિયો ઝૂલતો!
જશે ત્રુટી શું દોર? આ પવન! ચંડ ઝંઝા પણે
ચડે! બટુક હોશિયાર! ગતિ થંભી અંકુશથી
જરીક. તહીં તો જહાજ છુટી, સ્હેજ ડોલે, ઢળે,
છલંગ ભરી વાવડા પર દબાવી પાંખો ઉડે.
સ્થિરોહુયનમાં દિપે ચીરતી મેઘને ડોક શી!

ઘુમે પ્રલયમાંહી ડોલ, ત્યમ આજ આત્મા મમ;
ચગે શઢ ફુલેલ, બાંકી ત્યમ કલ્પના યે મમ.
ડુબું સહુની સાથ હોંસભર હું ય ઘોંઘાટમાં,
ઢળું તુતક પે, રહું વળગી ત્યાં જ પંજા જડી.
ધપે પવનથી શું વ્હાણ? નહિ! આ ઉરાવેગથી.
પ્રફુલ્લ લહું આજ હું, અનુભવે ખગો ઊડી જે.

. . . જળયાત્રા શરૂ થાય છે, ત્યાં યાત્રિકને ઝંઝાવાતનો પૂરો સ્વાદ ચાખવા મળે છે. 'વાવડા' (વાયુ) ઉપર પોતાની પાંખો દબાવીને એનું જહાજ જાણે કે ઊડે છે. એની જાજરમાન ડોક સમુદ્રને આચ્છાદતા વાદળસમૂહને ચીરતી ચાલી જતી કવિ દેખે છે ને આપણને દેખાડે છે. કવિની કલ્પનાના શઢ પણ એવા તો ખૂલે છે કે એને, પંખીઓને ઊડતી વખતે કેવું લાગતું હશે તેનો સ્વાનુભવ થાય છે; મસ્ત થઈને એ કહે છે કે જહાજ ચાલે છે તે પવનથી નહિ પણ પોતાના હૃદયરાગના આવેગથી . . .

તોફાન

પૃથ્વી

સુકાન થયું જીર્ણ, શીર્ણ શઢ સૌ, મહાગર્જના
સમુદ્રજલની ભળે અશુભ નાદ ઝંઝા તણે.
કરંત અતિ વ્યાકુળાં સકળ લોક કોલાહલ.
ત્રુટ્યા જ સહુ દોર; અસ્ત રવિ પામિયો; આશ શી ?
તુફાન જયમત્ત ઓર ચગતું; પણે તીરના
ચઢે ખડક દૂર એક પર એક, ત્યાંથી બઢે
કરાલ યમ વેગથી અમ ભણી, ઉપાડી જવા
વિદીર્ણ પડખાં વહાણ અદના અમારા તણાં.

ઘસે કર પ્રવાસી કો, અવર કોઇ બેભાન, ને
ઢળે સુહૃદસ્કંધ અન્ય જરી જાય જ્યાં ભેટવા.
'પસાર થઇ જાય કાળ !'–ચહી કૈંક પ્રાર્થી રહે.
તહીં અલગ ક્યાંક કોક ઉર ચિંતવે યાત્રિકઃ
'સુખી મનુજ જે સ્તવે પ્રભુ, પડે જ બેભાન વા,
વિદાય વદવા સમો અગર જેહને મિત્ર હો.'

. . . ઝંઝાવાત ભીષણકરાલ રૂપ ધારણ કરે છે. જહાજમાં પાણી પેસી જાય છે તે બંબાથી બહાર કાઢવામાં આવે છે. કવિ ચિંતવે છેઃ આવે વખતે તે જ ખરો સુખી, જેને પ્રભુમાં શ્રદ્ધા હોય, કાં તો જે બેભાન થઇ પડે, અથવા તો જેને છેલ્લી સલામ લઇ–દઈ શકાય એવો, પડખે એકાદ દોસ્ત હોય . . .

દૂરથી ગિરિમાળ

વસંતતિલકા

[પ્રવાસી]

થીજાવી ફીણુ વિભુએ રચી ભેખડો આ
શું ભવ્ય દેવકુલનાં ઘડવા સુતલ્પ?
કે આગળા ખડકિયા તહીં દાનવોએ
શું કારવાન ઉડુની અટકાવવાને?
શૃંગો ઝળે! જ્વલત સ્તંભુલઘુમ્મટો શું?
જ્યારે પુરા રજનીએ દિનને વિલોપ્યો
ત્યારે રચ્યો શું પ્રભુએ ધ્રુવદીવડો આ
દેખાડવા પથ નિસર્ગની સૃષ્ટિઓને?

[ભોમિયો]

ઘૂમ્યો હું ત્યાં અદય જ્યાં શિશિર પ્રવર્તં,
ને કૃષ્ણરેખ સરખી સરિતો ય દીઠી
શૃંગોથકી સરતી, જ્યાં ઘન શુભ્ર જામ્યા,
નિત્યે અલિપ્ત ખગરાજની છાંયથી જે.
હિન્દોલ લે મુજ તળે તહીં વજ્ર ઘોર.
ઊંચે ઉડુની–વિભુની, અણખીડ આંખ.

. . . યાત્રિક ક્ષેમકુશળ કિનારે પહોંચી આગળ વધે છે. હવે પહાડી રસ્તો હોઇ સાથે ત્યાંનો ઈસ્લામી કોઈ ભોમિયો લીધો છે. દૂરથી ગિરિમાળનું દર્શન કરે છે. ફીણને થીજાવીને પ્રભુએ દેવકુલને માટે આ તે સિંહાસનો ઘડ્યાં છે? કે તારાઓની વણઝારને પૂરી રાખવા દાનવોએ આગળા ખડક્યા છે? પ્રકાશમાં શિખરો એવાં ઝળહળી ઊઠે છે કે સ્તંભુલના ઘુમ્મટ સળગતા હોય એવો દેખાવ થઈ રહે છે . . . . . . અલ્લાબરોસે પોતે આવાં સ્થળોમાં ખેપ કરે છે એમ કહી ભોમિયો એ દૃશ્યને એકીસાથે વધારે વાસ્તવિક અને ગમગી બનાવે છે . . .

બખ્શ-ઇ-સરાઇનાં ખંડેર

પૃથ્વી-અનુષ્ટુપ

સુખંડ સુવિશાળ,—સર્વ અવશેષ ખંડેરના,
શકે ઠરી ગયેલ શ્વેત વનરાઈ સ્થંભેા તણી.
જહીં સુભગ બાંધિયેા મહલ તાર્તરાધીશ્વરે
કરંત તહીં સાદ તીક્ષ્ણ કહીં છૂપી કંસારીઓ.
દિવાલ ચમકંત પે પસરીને લતાગુલ્મ સૌ
કરાલ રુશનાઇથી અજબ રાક્ષસી અક્ષરેા
લખે અક્રૂર શાપનાઃ મનુજ હે થજો સાવધ!
વિલાઇ સહુ અક્ષરેા જમીનપે ઢળે સ્થંભથી.

તહીં વિજન ભગ્ન ઉત્સવગૃહે, ઝનાનેા જહીં
હતેા, મધુર રેલતેા સ્વર તહીં ફુવારેા દિસે.
ઝરે સતત ગીતધાર, ગમગીન સન્ધ્યા મહીં.
લવે અવઃ 'ગયાં કહીં કનક કીર્તિ ને પ્રેમ એ!
તમારે ટકવું જો'યે, મળીએ ધૂળ છેા અમે.
શમ્યાં રે રે! પુરાણેા આ ફુવારેા જ રહ્યો અહીં!'

. . . ક્રીમિયામાં સ્થપાએલી તાર્તર સલ્તનતની રાજધાની બખ્શ-ઈ-સરાઈમાં તેઓ જઇ ચડે છે. એનાં ખંડેરેાના થીજી ગએલી વનરાજિ જેવા સ્તંભેા જોઈ રહે છે; ચમકતી દિવાલેા ઉપર પથરાએલા વેલા કરાલ રૂશનાઇથી શાપવાણી લખી રહ્યા હેાય એમ એમાં 'હે મનુષ્યેા સાવધાન!' એવુંએવું વાંચે છે; ઝનાનાના નિર્જન ફુવારાનું, કીર્તિ કાંચન ને પ્રણય જેણે ટકવું જોઈએ તે પણ વહી ચાલ્યાં ને પેાતે જ રહી ગયેા એવું હૃદયદ્રાવક સંગીત સુણી રહે છે . . .

રાત્રિકાળે

મંદાક્રાંતા

મસ્જીદોથી ઘર ભણી વળ્યા શાંત શ્રદ્ધાળુઓ સૌ,
ને રાત્રિમાં સ્વર થથરી ફેલે મુઅઝ્ઝીન કેરા;
વ્યોમે પાણ્ડુ ઘડીક ઘડી એ જ્યોતિનો નાથ ડોલે,
ને ચોપાસે રજત કુમળી શી છટા કો લપેટે!
ને આકાશી ઉડુગણદ્યુતિ વ્યાપતી ધોઝનાને.
નીલા વ્યોમે ધવલ ઝુલતી વાદળી કો અટૂલી,
જાણે અંતઃપુરરમણી કો પ્રેમિકા શોકડૂબી,
હૈયાસૂનાં પ્રણયીનયનોએ વિસારે મૂકેલી.

મસ્જીદો ત્યાં, સુભગ અહિંયાં તુંગ વૃક્ષો સરૂનાં.
ને એ પ્હાડો અસિત અસુરોના શકે ભંગ ભૂના,
શું સ્વર્ગેથી દુરિતઅસુરે ખેરવી આંહી પાડ્યા!
ઊંચે વિદ્યુત્ વિકટ ફરકે, તેગ એ તીખી જો! જો!
અર્બીસ્વારો સમ તુટી પડે; શાંત મેદાનમાં શી
સોહી રૂહે એ અજબ ઝબકારાની રૂપેરી સ્વારી!

. . . રાત્રિકાળે રાજધાનીનું કરુણભીષણ દર્શન કરે છે. બંદગી માટે બોલાવનાર મુઅઝ્ઝીનનો અવાજ સાંભળે છે. ઝનાનાની કોઈ પ્રણયપરી જેવી વાદળી, અસુરોના ભ્રૂભંગ જેવા પહાડો, અર્બી સવારોની કૂચનો ભ્રમ કરાવતી વિદ્યુત્તરંગોની લીલા, એ બધું જોઈ રહે છે . . .

ગુલે પોલાંડ

અનુષ્ટુપ

વસન્તે જિન્દગી કેરા ગુલે પોલાંડ તું ખરી,
ખરી ને યૌવનોલ્લાસો વિસારે મૂકિયા જ તેં.
ગયું યૌવન તેજસ્વી પતંગ સરખું, પૂંઠે
વેરતું ચમકંતી સંસ્મૃતિના કીટ ડંખતા.
તારાગણ, ઝગંતા હે મત્પ્રાન્તે જાણીતે ખૂણે
ઝગો કયમ કરી મારા પોલાંડે? ધૈર્ય શું ધરી?–
આજે જ્યારે તમો સૌને વ્હાતી, યૌવન અર્પતી,
પોઢી છે અહીં—જ્યાં વાયુ નીચે તૃણ રહે હલી!

ગુલે પોલાંડ, હું યે તે મરું દેશવટે અહીં.
માયાળુ કો મિત્રહાથે રચાજો મારું સ્મારક.
અહીં ટોળે મળી તારી કરશે વાત યાત્રિકો;
પુરાણી જાણીતી વાણી બાલ્યની શો સુણીશ હું!
પ્રશંસા કરતાં તારી, વળશે દૃષ્ટિ એમની
મારી આરામગાહે. શું ઓછી એટલી સાન્ત્વના?

... ખાનના મહેલની નજીક જ એક કબર છે. પ્રાચ્ય (ઈસ્લામી) ઢબે ગોળ ઘુમ્મ
ઉપર વાળવામાં આવ્યો છે. ક્રીમિયામાં લોકકથા એવી છે કે કરીમખાને કરાવે
પ્રેમપાત્ર બાંદીનું એ સ્મારક છે અને એ બાઇ તે પોટોકી કુલની—પોલિશ હતી એ
કહેવાય છે. આ કિવદન્તી ઉપરથી રશિયન મહાકવિ પુશ્કિને 'બખ્શ-ઈ-સરાઈનો ફુવા
અદ્‌ભુત કાવ્ય રચ્યું છે... પોલાંડના એ ગુલને કવિયાત્રિક હૃદયની અંજલિ
પોતાને, દેશવટે રખડનારને, પણ ત્યાં પાસે જ કબર મળે તો ત્યાં પડ્યાપડ્યા પ
આજ પોતે આવ્યો છે તેમ કોઈ બીજા પોલિશ લોકો આવી ચડે ને ગુલે પોલાંડન
બોલે તો પોતાને પોલાંડની ભાષા સાંભળવાની મળે; વળી, એમ કરતાં એમની નજર
કબર તરફ પણ વળી જાય; અને એ ઓછું આશ્વાસન છે કે?—એવા એને વિચાર આ

ઝનાનાની કબરો

શિખરિણી

[ભોમિયો]

ખુદાનાં ચાહેલાં મખલખ સુતાં રૂપ અહિંયાં,
તિજોરી–દ્રાક્ષોના ચમનની–મહીં જે વિરમતાં.
હતાં મોતી મોંઘાં શુચિ ઉગમણે દેશ ઝગતાં,
યુવાનીને લાધ્યાં પ્રબળ રસમોજે ઉછળતાં.
અહીં સૂતેલાં એ ચિરવિરતિમાં મૂક બનીને.
ગુંથાયેલાં પેલાં ગુલ, તહીં શિલામાંથી રચિયો
સુહે ફેંટો, જાણે ફરકતી ધજા રેશમની ને
વિધર્મીનાં નામો કહીં કહીં હજી યે ટકી રહ્યાં.

ગુલો હે મોંઘેરાં! ગતસમયના સ્વર્ગવનનાં.
પડ્યાં ના દૃષ્ટિએ જન-ની નહિ ઇસ્લામપ્રિય જે,
ભુજા ના આલિંગી દિશ ઉગમણે જે નવ ઢળી.
ઇસાઈ કો આજે અહીંથી પળતો યાત્રિક ભલો;
ખુદા શાણા! શાપે શિર નમવતાને કદિ રખે,
ખુદાનાં ચાહેલાં તણી કબર પાસે નમત જે.

. . . ઇસ્લામી લલનાઓની કબરોને આ ઈસાઇ યાત્રિક વંદી રહે છે. ભોમિયો એ આરામબાહોનું હૂબહૂ ચિત્ર દોરે છે . . . પુરુષ અને સ્ત્રીની કબર ઉપર જુદીજુદી જાતની પાઘડીઓ પત્થરમાંથી ઘડાવીને રાખવાનો ઇસ્લામી ચાલ એ પ્રદેશમાં છે. ત્યાંથી મક્કા પૂર્વમાં આવ્યું . . .

અજંપા

પૃથ્વી

ખુંપાવી દઈ એડી અશ્વપડખે જ વંટોળની
અહો પવન શો અશૃંખલિત વિશ્વ ઘૂમીશ હું.
પ્રપાત ગિરિક્ષિપ્ર શો બઢત જૈશ આગે જવે,
ન શૃંગ, નહિ સિંધુ કે ખીણુની લ્હૈશ લેશે તમા.
બઢે ગતિ પથે, તહીં સરતી ગ્લાનિ સંધ્યાતણી.
તરે વિયતદૃશ્ય શું ચકરી લેતું હીરામઢ્યું!
લીધા જ રવિએ પ્રકાશપડદા ય સંકેલી સૌ,
સ્ફુરે ગયબી છાંય જાદુપડછાય ચારે દિશે.

સુવે અવનિ, કિંન્તુ રે લવ મને દિલે જંપ ના.
ધપું તટ પ્રતિ જહીં ઘુઘવી ઘોષ મોજાં કરે.
મને ધવલજૂથ એ તિમિર માંહી ઘેરી વળે;
તળે, જલતળે, જરી શમવું ક્રન્દનો આત્મનાં.
યથા ઘુમરીમાં જહાજ ઝપટાય ત્યમ જીવ આ.
ડુબું, ગરકું શાંતિમાં; કવણુ ક્ષોભ? રોકાણુ શાં?

. . . અનેક જાતના ભાવાવેગોના હલ્લા કવિહૃદયે સહન કર્યા. પરિણામે? બહાર જ્યારે જાદુઈ શાંતિ છે, ત્યારે કવિ અંદરથી અસ્વસ્થતાએ રીબાય છે. એને થાય છે કે પેલા સમુદ્રતરંગો નીચે લપાઈ જઈને બધી વેદનાનો અંત લાવું . . .

દિવાદૃશ્ય

પૃથ્વી

તુષારઅવગુંઠનો ફગવી દે મહાદ્રિ હવે,
ઝગે કુસુમ કોડિલાંથી શુભ ક્ષેત્રવિસ્તાર સૌ;
અરણ્ય મહીંથી સ્ફુરે દગ સમીપ રંગો, શકે
ખલીફ઼મુકુટેથી મૌક્તિક સરી ઠર્યાં ઓપતાં.
તહીં કહિંથી ઊતર્યાં દલ પતંગિયાંનાં ઉડી,
સરે ઘનધનુષ્યશાં રુડી વનસ્થલીને તટે;
કરે સકલ જંતુઓ સ્વર કંઈ સમુલ્લાસમાં;
વિકાસી કળીને મુખે ભ્રમર સ્વપ્નમૂર્છા લહે.

પણે ખડકની નીચે ગગડી વજ્ર શા વીચિઓ
હવાં ઉપર શા ઉડે વિફરી, શા અધોધઃ હવાં;
ઝગે શિખર ભૂખરાંઃ ચમક વ્યાઘ્રચક્ષોની એ ?
ઠર્યો સુરજ કેન્દ્ર શુભ્ર રચી; દૂર ફેલ્યા શઢો;
ઊંચે નભની નીલિમા ગહન કાચલીસી લસે.
મહીં તરતી છાંય કોમલ સરંત ક્રૌંચો તણી.

. . . પ્રાતઃકાળે ક્રીમિયાનું એક ઉત્તમોત્તમ દૃશ્ય કવિનાં નયન પી રહ્યાં છે. એ અજબ સુંદર દૃશ્ય પીતાંપીતાં નીલ આકાશની લીસી સપાટીમાં કુંજડું સેલારા લેતું ઊડી રહે એમ કવિનો પ્રાણ પણ પ્રફુલ્લતા અનુભવે છે. એના આત્મામાં ક્યાંકથી આશાનો ઉદય થાય છે . . .

રાત્રિદૃશ્ય

વસંતતિલકા-સ્રગ્ધરા

દે શ્રાન્ત ક્લાન્ત દિનને રજની ફગાવી,
ત્યાં શૃંગ પાછળ રહી રવિ રંગ ઢોળે;
આછી પુરાણુ હિમ પે ઢળી જાંબુછાયા,
ઝૂપાવતાં વન કંઈક પ્રવાસીટોળાં.
ઢાંકે નિશાઘુંઘટ કન્દર, પ્હાડ, સર્વ;
ગર્જંત નિર્ઝર હવાં સહુ સ્વપ્નલીન.
શી કાલિમા મઘમઘે ફુલના પરાગે!
ને ગહ્વરે મુખર ગુંજત પર્ણછાયાં.

સ્વપ્નસ્થ શાં નયન જાગ્રત આજ મારાં,
ઉલ્કા સુવર્ણ ઝરી ગે નભઘુમ્મટે ત્યાં;
અગ્નિસ્ફુલિંગ ઉડીને રચતા ફુવારે.
ઓ પ્રાચ્યરાત્રિ તણી સુન્દરતા! રચે તું
આત્મા શું સંવનન કો પ્રિય બાંહી જેમ
રાખે જે બંદિ શા જ્યાં સુધી ન અનુભવ્યો ચુંબને સ્વપ્નભંગ.

... રાત્રિનું દૃશ્ય પણ ઓછું આહ્લાદક નથી. પૂર્વદેશની રાત્રિ આ પરદેશી ચ
આત્મા જોડે મસ્તમધુર સંવનન સાધે છે. કંઈ નવુંનવું, જીવનભર્યું, એ અનુભવી રહે

ચાતીર દાગ પર્વત

વસંતતિલકા

[ભોમિયો]

હે દાગ! પાકદિલ મુસ્લિમ કુર્નિસો દે
તુંને લળી લળી, જહાજ પ્રચંડ-ડોલ!
હે વિશ્વવેદી! કનકોજ્જવલ સ્વર્ગથી હ્યાં
સોપાનમાળ રચતા નવલા મિનાર!
તું રક્ષતો ભભક ભવ્યથી દેવદ્વાર,
ઝૂલાવતો કટિ પરે અસિ કો ફિરિસ્તો;
વાઘો ડિલે ધવલ ધુમ્મસનો જ્વલંત,
ને મંડિલે ગગનના ઉડુઓ મઢેલ.

વિશ્વે ભલે શિશિર હો, રવિ ગ્રીષ્મનો વા,
ઝૂઝંત કાફર કહિ, વિકરાલ ઝંઝા;
સૌની પરે અફર નિત્ય તું એક, દાગ!
સોહે સદા વિભુ સમો અકલંક શુભ્ર.
તું ઊર્ધ્વ શો અધમ આ અમ મૃત્તિકાથી
આદેશ દે ફરીફરી મનુને પ્રભુના.

... સવારના પહોરમાં ભોમિયો ભવ્ય ચાતીરદાગ પર્વતનું દર્શન કરાવે છે. કોઇ અલૌકિક કાળથી અકંપાયમાન સત્વ હોય તેમ દાગની એ મોહક સ્તોત્રઋચાઓ ભણી રહે છે ...

દાગ પર્વત જોઇ

શિખરિણી

[પ્રવાસી]

નિહાળું નીચે હું જગઅરધ વિસ્તાર લહતું,
વિયત્ ઊંચે નીલું, હિમશિખર ચોપાસ ધવલ;
અને તો યે નાડી ધબકતી ધીરી જીવન તણી,
મને ઝંખા જાગે ગત સુખ અને દૂર સ્થલની.
વનોમાંહી મારા વતન ફરતાં ચાહું ઘુમવા,
કિલોલે જ્યાં પંખી પરિચિત સુરો કંઠ ભરીને;
અને ત્યાં ભેજાળા કઠણુ કળણો પે જઈ ભમું,
જહીં પાંખો, ઠંડી થકી અધખુલી, ઘૂમત નભે.

અરે એકાકી કો કરુણુ ભયથી ઉર ગ્રહિયું.
અહીં વાગોળું હું અશમ રટણા શાંતિતણી ને
યુવાનીના તાજા પ્રણયરસનાં પુણ્યસ્મરણો.
જવા ઝંખું મારા પરિચિતગૃહે બાલ્યવયના.
અને તો યે; પર્ણો સકલ મુજ છો નામ જપી રહે,
ન એ તો જોવાની, વિરમી સુણુવાની ન, નહિ રે!

. . . પ્રવાસીનું ચિત્ત ચાકડે ચડે છે. ત્યાંથી કેવા ઘાટ ઊતરે છે! અરે અહીં ક્રીમિય
નાં ભવ્ય રમ્ય દૃશ્ય ભૂલીને એ તો એના લિથુઆનિયાનાં જંગલોમાં મનથી ભટક
અચાનક એક વાતથી એ સ્વપ્નભંગ અનુભવે છે. એને થાય છે કે ભલા, ધારો
રખડતો હોઉં ને ઝાડનું પાંદડે પાંદડું સુદ્ધાં મારું નામ જપી રહેતું હોય, તો યે
કા—તે તો અરે, ન તો મારા સામી નજર સરખી કરવાની, ન થંભવાની, ન કંઈ સ
દેશવટો ભોગવતા યુવક કવિએ જાણે કે પોતાનું કાળજું બહાર કાઢી બતાવ્યું

ખીણનો રસ્તો

પૃથ્વી

[ભોમિયો]

લગામ મુકી દો ઢીલી, નિરખશો નીચે મા! ખુદા
દુઆ તમ પરે કરો! તુરગની જ હ્યાં ચાતુરીઃ
લહે કવણ ઠામ ઘોર ગહરી લપે ખીણ, ને
કયે થલ થઈ સલામત પથે રસાલો નીચે
મુકામ પહુંચે, લહે તુરગ એ. કરો બંદગી!
નીચે અતલ નીલિમા, ગિરિ તણો ઉંચે મ્હોંડ શો!
રહો નિરખી! હાથ બાજુ જરી યે ન લંબાવશો,
રખે વજનથી નમી ગહન ગહ્વરે જૈ પડો.

નિરંકુશ વિચારવેગ પણ સ્હેજ થંભાવજો.
શઢો સકલ કલ્પનોડ્ડયનના ય સંકેલી લો.
અયે, અહીં ઢુકે કરાલ યમ કાલકન્દર તલે.

[પ્રવાસી]

જીવંત જ ગયો પુરાણ હિમપુંજ ઉલ્લંઘી હું.
પરંતુ નિરખ્યું દગે, ક્યમ વદી શકે વૈખરી?
શકે ફક્ત દેવદૂત કંઈ ઉચ્ચરી એ કદી.

. . . કાળે જડબાં ખોલ્યાં હોય એવી ખીણમાં થઇને રસ્તો જાય છે. અહીંથી જીવતા જવું એ રમત વાત નથી. આપણું ડહાપણ લેશ પણ ખપ લાગે એમ નથીઃ પહેલાં પગ અદ્ધર રાખી, પત્થર પર ગોઠવાશે એવી ખાતરી કરીને જ ડગલું માંડનાર ક્રીમિયાના ઘોડાઓ ઉપર જ બધું છોડી દેવાનું રહે છે. ભોમિયાની ચેતવણી, અને જીવતે જીવત એ પુરાણા હિમપુંજને ઓળંગી તો ગયા પણ જે અનુભવ થયો એને વૈખરીમાં કેમ વ્યક્ત કરવો એવી કવિયાત્રિક-ની મૂંઝવણ, આ માળાનું કદાચ ઉત્તમોત્તમ સૉનેટ આપણને આપે છે . . .

પર્વત ઉપરથી

[ભોમિયો]

વસંતતિલકા

જો જો પણે સભર વ્યોમ પડ્યું ખીણોમાં,
એ તો અરે ઉદધિ! દીર્ઘ તરંગ જો, રે!
જો જો હુલાવત ઉરે શું વિરાટ પંખી
પાંખો પસારી નિજ જે ક્ષિતિજો ચુમંતું!
એ શું તરે હિમશિલા તહીં નીલ ખીણે?
ના, ના! તરે ઘન; પસારી રહ્યો જ કેવો
આછેરું–ઘેરું અવગુંઠન સિંધુવ્યોમે,
રેખાસમૃદ્ધિ સઘળી તિમિરે ડુબાવા.

આ આવી વિદ્યુત હવે, ઘુમરાય ઘોર.
ધીરો રહી પણ તું જો કયમ એડી મારૂં.
મોંફાડ શો ખીણતણી કુદી જાઉં જો! જો!
ધારે કશી કઠિનતા અહીં શીત પ્હાડો!
ઓ હાકલે દ્યુતિ નીચે મુજને, ધપું ત્યાં.
રે ના મને નિબિડ એકલતા રુચે આ.

... ભોમિયો બતાવે છે કે પણે પેલું આકાશ જેવું દેખાય છે એ તો સમુદ્ર છે. 'વિ
તે અરેબિયન નાઈટ્સનું 'સિમૂર્ગ' પંખી. સૉનેટમાળાની નોંધમાં કવિ પોતે કહે
ડાગ ઉપરથી જોતાં પોતાને દરિયા પરનાં વાદળ તે દૂરથી બેટ જેવાં ભાસ્યાં હતાં

બાલાકલાવાના કિલ્લાનાં ખંડેર

વસંતતિલકા

ઓ રંક ભોમ! તવ ખંડિત ગૌરવો સૌ.
આજે ઢળ્યા ગઢ, હતા તવ ગર્વ પૂર્વે;
ઢૂકે અહીં સરપ ઘૂવડ સૂર્યબીકે,
ને ધાડપાડુ સજતા અહીં રાત્રિ કાજે.
આ અક્ષરો સ્ફટિક પે વદતા વડાઈ,
ને ભગ્ન શસ્ત્ર પર શૌર્યની સ્વર્ણગાથા;
સૌન્દર્યના કણ વિખેરી હસંત કાલ,
ને સોહતી રચયિતાની ય કબ્રમાલ.

ગ્રીકો ગયા સ્ફટિકશોભન થંભ રોપી,
રોમે વળી મુઘલનાં દળ આંહી રોળ્યાં;
ઈસ્લામીએ પઢી નમાજ નિહાળી પૂર્વે.
આજે હવે ઘુવડગીધ પસારી પાંખ
કૃષ્ણધ્વજા સમ શિરે ફરકન્ત ક્રૂર.
જામ્યા થરો પુર પરે મૃતપુંજ કેરા.

...એક પ્રાચીન કિલ્લાનાં ખંડેરોનું આ વર્ણન ગત ગૌરવની કરુણભીષણ ગાથા જેવું છે. શૌર્ય, સૌન્દર્ય, જય, પરાજય, ધર્મ, કલા, શ્રદ્ધા, બધા જ ઉપર મૃત્યુની રાખોડી ફરી વળે છે! ...
..., આ પછીના સૉનેટમાં કવિ સમુદ્રતીરે એક ખડક ઉપર ઊભેલો દેખાય છે. એનું હૃદય રાગોદ્રેકના અનેક આઘાતો પછી પણ દબાઈ ગયું નથી. તેના આશાવાદ અને પોતાની કાવ્યપ્રતિભાના તેના ભાનનો અહીં આપણને પરિચય થાય છે. ઓટ વખતે સમુદ્રની તરંગ-માળા કિનારે ખૂણેખૂણે ખડક પર પોતાની પાછળ મોતી મૂકી જાય છે, તેમ (પાછળ જુઓ)

જયુઇદાના ખડક પરથી

વસંતતિલકા

જોયા કરું ખડક કટ્ટરને અઢેલીઃ
લેતા પછાડ જળલોઢ પ્રચંડજોમ.
ને દૂર સાગરજલે સ્ફુરતાં નિહાળું
ઉલ્લાસનાં અચુત રંગધનુની લીલા.
તાકી રહું ખડક ઊર્ધ્વ શિરે ઉભીને
ઝૂકંત સાયરચમૂ સમ ઊર્મિમાલા,
જે શીકરો ધવલ ફેનિલ વેરી તીરે
ખૂણેખૂણે મુકતી મૌક્તિક ઓટવેળા.

તું યે કવિ! જવ ચગંત જુવાનીઝંઝા,
ને ચિત્તમાં બઢત ઊર્મિતુફાન ઘેરાં,
અંતે પ્રણાશ નિજ મૂકી જતાં પછાડી,
વીણુ ઉપાડ તવ તું! રસમૌક્તિકો ત્યાં
હોશે અમૂલ્ય ઉરગહ્વરમાં પડેલાં,
વર્ષોની શુભ્ર સુવિશુદ્ધ કમાણી કેરાં.

આયુષ્યમાં પણ ઓટ દેખાય ત્યારે ય તે આપત્તિઓની માળા અંતે તો કવિચિત્તમાં રસનાં અમૂલ્ય મોતી મૂકી જાય છે, જે આગળ ઉપર એની ચિરંજીવતાના કારણભૂત થશે. એ જ લીટીઓનો એક બીજો પાઠ:

એવું જ તે હૃદયનું તવ હે કવિ, ત્યાં આજે ભલે ચગત નિર્ઘૃણ રાગયુદ્ધ.
આગે પરંતુ જવ તું તવ કાવ્ય–વીણા ઝંકારશો તરત એ લય પામશે સૌ.
મૂકી જશે પૂંઠળ ગીત, સુરમ્ય જેની ભાવિ યુગો કલગી શાશ્વત ગૂંથી રહેશે.

આપણા શબ્દો જો કવિને પહોંચી શકે તો આપણે એને કહીએ કે આ સૉનેટમાલા જ તારી પ્રતિભાની શાશ્વત કલગી છે.

સૉનેટ



સૉનેટ

૧ પ્રાસંગિક: આ વિશિષ્ટ યુરોપીય કાવ્યપ્રકાર આપણે ત્યાં લગભગ અર્ધા સૈકાથી અજમાવવામાં આવ્યો છે અને છેલ્લા બે દસકામાં કવિતાલેખકોએ એની પ્રત્યે જે પક્ષપાત દાખવ્યો છે તે જોઈ કોઈ કોઈ પીઢ સાહિત્યકોને મૂંઝવણ પણ થતી જણાય છે કે અરે કિમિદં વક્ષમ્! આ તે શું તૂત છે!

એ મૂંઝવણ અકારણ છે એમ તો છેક નથી જ. ગયા સૈકાના છેલ્લા ભાગમાં ગઝલોએ અને ચાલુ સૈકાના પહેલા બે દસકામાં કવિશ્રી નાનાલાલના અનુકરણમાં રાસ–ગરબીએ જેવો ઉપાડો લીધો હતો તેવો જ અત્યારે સૉનેટે લીધો છે એમ આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસકારે નોંધ લેવી પડશે. શું કરીએ તો ઝટઝટ કવિમાં અમારી ગણના થાય, એ પ્રશ્ન હરેક કાવ્યયુગમાં હોય છે. એના ઉત્તરમાં કાલિદાસીય યુગ કહેતો કે સ્ત્રીનું નખશિખ અલંકાર-યુક્ત વર્ણન કરી લાવો એટલે અમે તમને 'કવિ' નામથી નવાજીશું. આપણે ત્યાં કવિપદ મેળવવા માટે દલપત-નર્મદ કાળમાં સભારંજની દોહરા કે નવલોહિયા લાવણીઓ, મસ્ત–બાલ અને કલાપીના

સમયમાં ગઝલ, કાન્તની અસર તળે ખંડકાવ્ય અને નાનાલાલની અસરના ત્રણ દસકામાં રાસ એ કવિતાના બજારમાં ચલણી નાણું હતાં. અત્યારે સૉનેટ છે.

આ સંજોગોમાં સૉનેટોની મોટી સંખ્યા તે ફક્ત ચૌદ લીટીએ અટકી જવાનો જ એકમાત્ર ગુણ ધરાવતી હોય એમાં કાંઈ નવાઈ નથી. પણ એટલા માટે એવી સમગ્ર રચનાઓનો કાંકરો કાઢી નાખવો એ તો નરી અસહિષ્ણુતા જ ગણાય. પણ આમ કોઇપણ કાવ્યજાતિ ઉપર અતિ પક્ષપાત ઠાલવતા આપણા કવિગણને કોઈ વિવેચક સબૂર કે સાવધાનના બે શબ્દ કહે એ બાબત અહીં કશું કહેવાનું નથી. વાત તો એ છે કે આ ઉપરથી ઉતાવળ કરીને કોઇકોઈ વિવેચકો પુકારી ઊઠે છે કે અમે નહોતા કહેતા, આ છોડ જ પરદેશી છે; આપણી આબોહવા એને ન સદે. સાહિત્યમાં 'સ્વદેશી'ના આ હિમાયતીઓને જોઇ અખાના શબ્દોમાં કહું તો 'એ દેખી મુજ આવે હસું.'

ગુજરાતમાં વિવિધ કલારૂપોના પરિશીલનનું વલણ વધતું જાય છે તે સાથેસાથે તે તે રૂપને અભ્યાસપૂર્વક સમજવાની, નાણી જોવાની ઇચ્છા પણ દિનપ્રતિદિન સક્રિય બનતી દેખાય છે. એવા સંજોગોમાં સૉનેટને માટે હવે અર્ધો શતક પછી પ્રવેશનો પરવાનો માગતી ઓશિયાળાપણાની દલીલોને અવકાશ ભાગ્યે જ હોય. આપણે ઇચ્છીએ કે ન ઇચ્છીએ, પણ અનેક વિદેશી સાહિત્યપ્રકારોની જેમ સૉનેટ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પગભર થઈ ચૂકી છે.

અને હવે એના પ્રવેશહક્કના પક્ષમાં કે વિરુદ્ધમાં ચર્ચા કરીને ફોગટ કાલક્ષેપ કરવા કરતાં એ શું છે અને આપણે ત્યાં તથા અન્ય ભગિનીભાષાઓના સાહિત્યમાં એનો શી રીતે સ્વીકાર થયો છે, એના વિકાસક્રમમાં શી મર્યાદાઓ ને શાં ઉત્તેજન છે, એ તપાસીએ.

આ કાવ્યપ્રકાર જ એવો સત્ત્વશાળી છે, એની લાક્ષણિક રચના કાવ્યત્વને ધારણ કરનારું એવું તો તેજસ્વી પાત્ર છે કે કવિઓ એનાથી લલચાય તો એમાં એમની કાંઈ કસૂર નથી. કસૂર છે દેશકાલથી અબાધિત એવાં પરમ સુંદર કલારૂપોમાં વસેલી અમોઘ મોહકતાની.

૨ ઉત્પત્તિ: સૉનેટ શબ્દ જ બતાવી આપે છે કે આ કાવ્યપ્રકારની શરૂઆત ઇટલીમાં થઈ. વ્યુત્પત્તિ શોધવા જઈએ તો ઇટાલિયન suono (અવાજ) ઉપરથી અલ્પતાવાચક sonnetto (જરીક અવાજ) શબ્દ થયો. એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકામાં આ વિષય ઉપર લખતાં થિયોડોર વૉટ્સ ડન્ટને અને પછીથી વિવેચક વિલિયમ શાર્પે આમ વ્યુત્પત્તિ બાંધી છે. પણ તે પછી સર આર્થર કિવલર કૂચે અંગ્રેજી સૉનેટોના સંગ્રહના ઉપોદ્ઘાતમાં sonare (વાદ્ય વગાડવું) ઉપરથી Sonnetto (વાદ્યની સાથે ગવાતું કાવ્ય), એમ નિવેદન કર્યું છે. સિસિલીમાં સૉનેટનો ઉદ્ભવ હોય એવો પણ તર્ક થયો છે. દ્રાક્ષના વેલાની માવજત કરતાં, આપણે ત્યાં 'ખાંયણાં' ગવાય છે એ રીતે, stornelli ગાવાનો પ્રચાર હતો, તેમાંથી સૉનેટનો જન્મ થયો હોય. કવિતાના પિયર સમા પ્રોવેન્સ પ્રાન્તનો પણ સૉનેટના જન્મ ઉપર દાવો રજૂ કરવામાં આવે છે. પ્રોવેન્કલ કાલમાં ઘેટાંને ગળે બાંધવામાં આવતી ઘંટડીઓ ઉપરથી ફ્રેન્ચ Sonnette શબ્દ થયો તે જ આપણી સૉનેટ. આમ અનેક તુક્કા લડાવવામાં આવ્યા છે. પણ એટલી વાત નિ:સંશય છે કે જે રીતે આ કાવ્યજાતિ અત્યારે આપણને સવિશેષ આકર્ષક રૂપમાં મળે છે તે તો ઇટલીમાં જ ખેડાઈ અને બીજાઓનું ધ્યાન ખેંચે એટલો પ્રચાર પામી. ઇટલીમાં તેરમા સૈકામાં 'કાવ્યસાહિત્ય-

ના કોલમ્બસ' લેખાતા ગ્વીતોનીએ (જન્મ ઈ. સ. ૧૨૩૫?) આ પ્રકાર ઠીક પ્રમાણમાં ખેડ્યો. તેની પહેલાં પણ સૉનેટરૂપના અનેકવિધ પ્રયોગો થયા હશે એવી પ્રતીતિ થાય છે. મહાકવિ દાન્તે (૧૨૬૫–૧૩૨૧)એ 'વિટા નુઓવા' નામના ચમ્પૂમાં સૉનેટ-જાતિનાં કાવ્યો લખેલાં છે, તેમાં તેણે પોતાના પુરોગામીએ વાપરેલા સૉનેટબંધને પણ ઉપયોગમાં લીધો છે. તે પછી આવ્યો પેટ્રાર્કા કે પેટ્રાર્ક (૧૩૦૪–૧૩૭૪), જેણે ગ્વીતોનીના બંધને સ્વીકારીને ૩૧૭ જેટલી રચનાઓ કરી. એ પેટ્રાર્ક સૉનેટનો ઉત્પાદક નથી, છતાં એણે ઊંચી કાવ્યમયતા સાથે સુરેખ શિલ્પ ધારણ કરતી આ વિશિષ્ટ રચનાઓ વડે સૉનેટરૂપનો જે પુરસ્કાર કર્યો તે એ રૂપને અમર કરવા માટે પૂરતો હતો. ત્યારથી સૉનેટ જોડે પેટ્રાર્કનું નામ જોડાઈ ગયું.

તે પછી ખુદ ઇટલીમાં અવારનવાર સૉનેટરચનાના જુવાળ આવ્યા છે. પણ હવે આપણે જે ભાષા દ્વારા આ રૂપ મેળવ્યું છે એ અંગ્રેજીની રચનાઓ તરફ વળીએ. બનવાજોગ છે કે અંગ્રેજીનો આદિ કવિ લેખાતો ચોસર પેટ્રાર્કના પ્રત્યક્ષ સંબંધમાં પણ આવ્યો હોય. પેટ્રાર્કની ૮૮મી સૉનેટનું એણે ત્રણ કડીના ગેય કાવ્યમાં રૂપાંતર કરી ટ્રૉઇલસના મોઢામાં મૂક્યું હતું. આ તો ઈ. સ. ૧૩૮૬ પહેલાંની વાત થઈ. પણ અંગ્રેજીમાં સૉનેટરચના ખેડાઈ તે સર ટૉમસ વૉયટ (૧૫૦૩–૪૨) અને અર્લ ઑફ સરે (૧૫૧૬–૪૭) ને હાથે. બંનેમાંથી પ્રથમ કોણ તે હજી સંદિગ્ધ છે. પણ વિવેચક લે હન્ટને આધારે વૉયટને અંગ્રેજીનો આદિ સૉનેટકવિ ગણવામાં આવે છે. બંને જણા ઇટલીમાં થોડોઘણો સમય વસ્યા હતા અને સોળમા શતકમાં ઇટલીની કવિતાની અસર એવી પ્રબળ હતી કે 'કોઈ કોઠારનું છાપરું પવને ખોલી નાખ્યું હોય ને એની ઉપર પંખીનાં

ટોળાં ઊતરી આવે એમ', એકલા અંગ્રેજ જ નહિ પણ ફ્રેન્ચ પોર્ટુગીઝ વગેરે અનેક કવિઓ આ અનોખી કવિતાજાતિ તરફ વળ્યા. વૉયટની રચનાઓ પેટ્રાર્કની રચનાઓને સર્વાંશે અનુસરતી હતી એમ નહિ કહી શકાય. સરેએ તો વળી ઘણી છૂટો લીધી, જેને શેક્સપિયર જેવા મહાકવિએ અપનાવી લઇને પોતાની પ્રતિભાની એવી તો તેની ઉપર છાપ મારી કે પછીથી અંગ્રેજી સૉનેટરચનાના કાનૂન તરીકે તે લેખાઇ. શેક્સપિયરના સમયમાં તો સૉનેટમાલાઓ લખવાની ફૅશન થઈ પડી હતી. પ્રિયતમાને ખુશ કરવા ખાતર પ્રેમીએ સૉનેટો લખવી કે લખાવવી રહેતી. રાજદરબારમાં પણ સૉનેટખોરી વગર પગ જમાવવો જરી મુશ્કેલ હતો . . . તે પછી ઘણાં વર્ષો સુધી સૉનેટ ભૂલાવામાં પડી. વચ્ચે આ બધામાં યાદગાર પ્રયોગો મહાકવિ મિલ્ટને કર્યાં એ જ. વળી પાછી સૉનેટ વર્ષોનાં વર્ષો વિસારે પડી. વર્ડ્ઝવર્થે એનો ઉદ્ધાર કર્યો ત્યાર પછી સતત આ બંધનો વપરાશ અને વિકાસ થતાં રહ્યાં છે. વર્ડ્ઝવર્થ, કીટ્સ, રોઝેટી, મિસીસ બ્રાઉનિંગ એમ ગયા શતકના અનેક કવિઓનાં સૉનેટકાવ્યોનો વિદ્યાપીઠના શિક્ષણ દ્વારા પરિચય થતાં આપણે ત્યાં એ રૂપનો અવતાર થયો.

ગુજરાતીમાં પ્રથમ સૉનેટ પ્રો. બલવંતરાય ક. ઠાકોરે લખી, અને તે પ્રગટ થઇ ઇ. સ. ૧૮૯૩ લગભગ, એમ લાગે છે. "જ્ઞાન-દર્શન માસિકમાં સં. ૧૯૪૮ અને ૧૯૪૯માં મ્હારાં અને મણિ-શંકરનાં સૉનેટ પ્રથમ પ્રકટ થયેલાં," એમ શ્રી ઠાકોર કહે છે. વળી પોતે જ નોંધે છે: "ગુજરાતી કવિતામંદિરમાં પ્રથમ પહેલ્લાં સૉનેટ આ ('ભણકારા') અને 'અદૃષ્ટિદર્શન'. કાન્તનાં 'અગતિ-ગમન' અને 'ઉપહાર' આ પછીનાં." ઉપરની 'મ્હારાં સૉનેટ' (પૃ. ૪૯)માં આપેલી હકીકત 'ભણકાર' ધારા ૧ (પૃ. ૧૧૮)માંની

વિગતને મળતી જ છેઃ 'આ (ભણકારા), અદૃષ્ટિદર્શન અને કવિની સ્નેહતૃષ્ણા ઈ.સ. ૧૮૯૩ કે તે પહેલાં લખાયેલાં.'

છતાં 'શુદ્ધ ઇંગ્લિશ સૉનેટના નમૂના ગુજરાતીમાં પ્રથમ રા. રા. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટે રચ્યા છે' એમ કવિશ્રી નાનાલાલે 'કેટલાંક કાવ્યો'ના ટિપ્પણ (પૃ. ૫)માં શા ઉપરથી કહ્યું હશે એ જોવા જેવું છે. પ્રો. ઠાકોરની કૃતિઓ વિષે પણ એમનાં પોતાનાં પુસ્તકોમાં નથી એવી માહિતી 'પૂર્વાલાપ'ના ઉપોદ્ઘાત (પૃ.૧૬)માં છેઃ "આ પદ્યરચનાનો સૌથી પ્રથમ પ્રયત્ન પ્રો. ઠાકોરે કરેલો—૧૮૮૮માં 'ભણકારા'માં અને ૧૮૮૯માં 'અદૃષ્ટિદર્શન'માં."[1]

મરાઠીમાં સૉનેટ કેશવસુત કવિએ શરૂ કરી. પ્રો. ઠાકોર કહે છે (મ્હા. સો. પૃ. ૫૦) કે મરાઠીમાં સૉનેટોનો આરંભ પણ 'ભણકારા', 'અદૃષ્ટિદર્શન' વગેરે પછી. સૉનેટ મરાઠીમાં ગૂજરાતી કરતાં મોડી પ્રચાર પામી, પણ બંગાળામાં એની લોકપ્રિયતા ઘણી વહેલી જામી ગઇ હતી. મહાકવિ માઇકેલ મધુસૂદન (૧૮૨૪–૭૩) પોતાના મિત્ર રાજનારાયણ વસુને એક પત્રમાં લખે છેઃ 'હું આપણી ભાષામાં સૉનેટ દાખલ કરવા માગું છું.' અને આગળ કહે છે, 'જો પ્રતિભાસંપન્ન કવિઓને હાથે આ પ્રકાર ખેડાય તો આપણી

---

૧ યુગધર્મ પુસ્તક ૪—પૃ૦૨૭૬ ઉપર પ્રો. ઠાકોર એક ફુટનોટમાં ચોખવટ કરે છેઃ– 'ભણકાર'પૃ ૧૧૮મે લખ્યું છે,–" 'ભણકારા' અને 'અદૃષ્ટિદર્શન' ૧૮૯૩ કે તે પહેલાં લખાયેલાં." 'ભણકારા'ની ખરી સાલ ૧૮૮૮ (મે) છે, 'અદૃષ્ટિદર્શન'ની ૧૮૮૯ (ડીસેમ્બર)......પણ આટલી માહિતી તા. ૧૬–૬–૧૯૨૪ના એ ભાષણમાં પોતે આપેલી છતાં ૧૪–૧૦–૧૯૩૫ને દિને બહાર પડેલી 'મ્હારાં સૉનેટ' (પૃ. ૪૯)માં પ્રથમ પ્રયોગની વાત કરતાં, પોતાનાં ને કાન્તનાં સૉનેટના પૌર્વાપર્યનો મોઘમ જ ઉલ્લેખ કરે છે. અને 'અદૃષ્ટિદર્શન'નું મૂળ નામ 'વિરહસ્મૃતિઓ' હતું, પણ કાન્તના પછીના 'અગતિગમન' પરથી એવું નામ પડ્યું એમ નોંધ્યું છે.

સૉનેટ જતે દહાડે ઈટાલિયનની પણ ટક્કર ઝીલે.' એમની અમર કાવ્યકૃતિઓ તિલોત્તમા-સંભવ, મેઘનાદવધ, વ્રજાંગના અને વીરાંગના પ્રકાશ પામ્યા પછી 'ચતુર્દશકવિતાવલી' બહાર પડી હતી, તેમાં ૧૦૨ સૉનેટ હતાં. બીજી સૉનેટમાં પેટ્રાર્ક પ્રત્યેના ઋણનો કવિએ સ્પષ્ટ સ્વીકાર પણ કર્યો છે તે પછી દેવેન્દ્રનાથ, ચિત્તરંજન, રવીન્દ્રનાથ, નવીનચંદ્ર વગેરે કવિઓએ આ પ્રકારને એટલો બધો ખેડયો છે કે 'બંગાળી સાહિત્ય ઉપર પશ્ચિમની અસરો' નામના પોતાના પુસ્તકમાં પ્રો. પ્રિયરંજન સેન નોંધે છે કે 'બંગાળી સાહિત્યમાં વિદેશીય સાહિત્યપ્રકારો દાખલ કરવાના જે કોઈ પ્રયત્ન થયા છે તેમાં સૉનેટને વધારેમાં વધારે સફળતા વરી છે.'

૩ પર્યાયો: ઉપર જોયું તેમ બંગાળીમાં શરૂઆતમાં 'ચતુર્દશકવિતા' સૉનેટનો પર્યાય હશે. નવીનચન્દ્ર 'સનેટ' લખે છે, પણ બંગાળી 'અ'નો ઇષદ્‌વિવૃત્ત 'ઓ' ઉચ્ચાર થતાં બોલવામાં અંગ્રેજી જેવો ઉચ્ચાર થાય. મરાઠીમાં અનેક પર્યાયો યોજાયા છે. 'ચતુર્દશક', 'ધ્વનિત' અને તેથી યે વધારે ઉચ્ચારસામ્યવાળો અને લગભગ સમાનાર્થી 'સ્વનિત' એ પર્યાયો એમાં ઠીકઠીક વપરાયા. છેવટે આજકાલ ડૉ. માધવ જયુલિયન પટવર્ધન વગેરેની અસર નીચે 'સુનીત' શબ્દ રૂઢ થયો છે. તેમની 'તુટલેલે દુવે' અને બીજા એકની 'સુનીતિકા' એમ કેવળ સૉનેટોના સંગ્રહો પણ નીકળ્યા છે. 'તુટલેલે દુવે' સૉનેટમાલા છે.

ગુજરાતીમાં,સુદર્શન ડિસે૦ ૧૯૦૧માં 'મોગરો' અને 'નાયિકાનો ઉત્તર' છપાવતાં પ્રો. ઠાકોરે 'ચતુર્દશી' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. વિલાસિકા (૧૯૦૫)ના કવિ શ્રી ખબરદાર પૃ. ૨૬ ઉપર નોંધે છે, 'સૉનેટનો અર્થ અને લગભગ ઉચ્ચાર પણ બરાબર બતાવતો

"ધ્વનિત" શબ્દ મેં યેાજ્યેા છે.' આ નામકરણુ માટે ખરે જ કવિશ્રીને ધન્યવાદ ઘટે છે. મરાઠીમાં એ પર્યાય વપરાયેા, ભલેને થેાડેા સમય, તેમ આપણે ત્યાં પણ એ વપરાઇને રૂઢ થયેા હેાત તેા ઠીક હતું. જોકે ઉચ્ચાર અને અર્થના સામ્યને લક્ષમાં રાખતાં 'ધ્વનિત'ના અનુકરણમાં થએલેા 'સ્વનિત' શબ્દ બેશક ચડિયાતેા નીવડે. ઓડ (Ode) શબ્દ જે ધાતુ ઉપરથી ઉપજ્યેા તે સંસ્કૃત वद्ને જેમ મળતેા છે, તેમ ઇટાલિયન 'Suono' એ નામ સંસ્કૃત स्वनને મળતું હેાઈ શબ્દસિદ્ધિની ભિન્ન પ્રક્રિયા છતાં સૉનેટના 'સ્વનિત' પર્યાયમાં અર્થ અને ઉચ્ચારનું સામ્ય ઠીકઠીક જળવાવા સંભવ છે. છતાં મરાઠીએ તેા તેને ય છેાડીને 'સુનીત' ઉપર પસંદગી-નેા કળશ ઢેાળ્યેા છે.

આપણે ત્યાં 'ધ્વનિત' અને 'સ્વનિત' પણ વપરાવા છતાં રૂઢ ન બની શક્યા, તેમ પટેલનું 'પતીલ' કરનાર આપણા અનેાખી પ્રતિભાયુક્ત એ યુવક કવિએ તરતેા મૂકેલેા 'સનિટ્' શબ્દપ્રયેાગ પણ ટકી શકયેા નહિ. અનેક વિદેશીય શબ્દેા આપણે અપનાવ્યા છે તેમ કવિતાક્ષેત્રે સૉનેટ શબ્દ પણ આપણે હવે સ્વીકારી જ લીધેા છે. જોકે એ શબ્દની વિદેશીયતા પણ સનાતની સાહિત્યકારેાને ચેાંકાવનારૂં કારણ થઈ નહિ પડતી હેાય એમ નહિ કહી શકાય.

૪ અંતરંગઃ સૉનેટના વિશિષ્ટ કલાસૌષ્ઠવનું અન્વેષણ કરતી વખતે આપણે બે વસ્તુની ચર્ચા કરવી રહેશે. એક તેા, અલબત્ત, એના દેહની, આકારની, બહિરંગની; એટલેકે એની પંક્તિસંખ્યાની, પ્રત્યેક પંક્તિના માપની, પંક્તિઓના વિભાગની, લાક્ષણિક પ્રાસરચનાની અને એવી વિગતેાની. પણ **આ કલાસ્વરૂપનું આકર્ષણ** વસે છે નહિ કે એના લટકમટક ભભકભર બહિરંગમાં; એ તેા **છૂપાયું છે એના**

આગવીરીતે વ્યક્ત થવા માગતા વક્તવ્યની વૈયક્તિકતામાં. એટલેકે ચોક્કસ પ્રાસયોજનાના દહેરાથી લાદેલી કોઇપણ ચૌદ લીટીની પદ્યકૃતિ તે સૉનેટ નામને પાત્ર નથી એ તો જાણે ખરૂં જ, પણ ખરેખર એવી કાવ્યત્વમય ચૌદ લીટી પણ અંતર્ગત ભાવ કે વિચારની, આવી વિશિષ્ટ રચનામાં વહેવા માટે દાવો કરી શકે એવી અનિવાર્ય આવશ્યકતા વિનાની હોય તો સૉનેટ ગણાવાને લાયક નથી. અલબત્ત, તેથી એમાં કાવ્યત્વ હોય તો એને કાવ્ય ગણાવામાં બાધ આવવાનો નથી. ટૂંકામાં, ચૌદ લીટી જોડાજોડ રાખવાથી બને માત્ર માળખું. એમાં કાવ્યતત્ત્વનો સંચાર થાય તો બને ચૌદ પંક્તિનું કાવ્ય. પણ 'કાવ્ય' હોવા છતાં, એ 'સૉનેટ' ન યે હોય. સૉનેટ બનવા માટે તો એના કાવ્યવસ્તુમાં—કથિતવ્યમાં—જ કંઇક એવું હોવું જોઇએ જે સહજરીતે આરોહ–અવરોહ, અવરોહ–આરોહમાં જ પોતાની અભિવ્યક્તિ શોધે. આ એનું અંતરંગ ને એને પકડવા માટે તો ચૌદ લીટી, ને આડાઅવળી પ્રાસાનુપ્રાસી ને એ બધી મથામણ છે. એ સિવાય તો સૉનેટ એ એક જાતનું 'ચિત્રકાવ્ય' જ થઈ પડે. અલબત્ત, કોઇ પણ કલાકૃતિના અંતરંગને એના બહિરંગથી અલગ પાડી ચિકિત્સા કરવામાં જોખમ રહેલું છે. આ વસ્તુની વિસ્તૃત વિચારણા પંક્તિઓનો વિભાગ ચર્ચતાં કરીશું. પણ સામાન્યતઃ આ વિષય ઉપરનાં સર્વ લખાણોમાં બહિરંગ આડે સૉનેટના પોતીકા અંતરંગને વિવેચકો વિસરી જતા હોય એવું જોયું છે, માટે જ આટલો વિસ્તાર.

કોઇએ 'એપિગ્રામ' નામક ગ્રીક મુક્તકરચનામાં સૉનેટનો ઉદ્ભવ કલ્પ્યો છે. એ હકીકતે ગમે તેમ હોય, છતાં આ અંતરંગની ચર્ચાને અંગે મહત્ત્વનું છે. 'એપીગ્રામ'માંનું વક્તવ્ય તેરમા સૈકાના ઈટાલિયન કવિના હાથમાં હોત તો એ નિઃસંશય એને સૉનેટના રૂપ-

માં જ મૂકી દેત; જેમ સંસ્કૃત સુભાષિતકારોનું કે દોહરા—સોરઠા ગાનારાઓનું મનોગત અત્યારના કોઈ કવિ પાસે હોય તો તે એમાંથી સૉનેટ રચી દે તેમ જ. સૉનેટ એ મુક્તકકાવ્યનો જ પ્રકાર છે. મુક્તકરચનાના કોઇ ખાસ કાનૂન નથી. છતાં સૉનેટ જાણે કે મુક્તકનો જ વિસ્તાર ન હોય, અજાણ્યે પણ મુક્તકકાર જે શિલ્પકલાનો આવિષ્કાર કરે છે તેનું જ જાણે સૉનેટકાર અવલંબન ન લેતો હોય, એવું દેખાય છે. મુક્તકમાં સાધારણ રીતે સામાન્ય ભૂમિકા બાંધીને અંતે અર્થાન્તરન્યાસથી પરિસમાપ્તિ થાય છે, તેમજ શેકસપિયરીઅન લક્ષણની કેટલીક સૂત્રપર્યવસાયી સૉનેટોનું પણ બને છે એમ સમાનાન્તર દૃષ્ટાંત ગોઠવવા મન લલચાય એવું છે. 'भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि' કે "न खलु बहिरुपाधीन् प्रीतयः संश्रयन्ते' કે 'धिःक् तां च तं च मदनं च इमां च मां च', એવાં વક્તવ્ય કોઇ પણ સૉનેટના વિજયોદ્ગાર જેવાં બની રહે એમાં સંશય નથી. એવું જ આપણાં ખાંયણાં અને દુહાસોરઠાઓ વિષે કહી શકાશે. 'મન ભાંગ્યું કવેણ .... એને નહિ સાંધો ન કરેણ' એ વિષાદમય યથાર્થવચન કોઈ પણ સૉનેટની કલગી રૂપે વિરાજી શકે. જપાનની લઘુક 'ટાન્કા'ની રચના પણ સૉનેટની બીજભૂત રચનાઓને મળતી છે. 'પતંગિયું ગાઇ શકતું હોત તો કેવું સારૂં! અરે પણ તો તો તેને સૌ પાંજરે નાખત.' આ 'ટાન્કા'ના કથિતવ્યમાં સૉનેટને અનુરૂપ લહેકો, મરોડ નથી એમ પણ કોણ કહેશે? ફારસી શેરો અને ઓમર ખય્યામની રુબાઇઆતનું પણ એમ જ છે. ગુજરાતીની જ વાત કરીએ તો માંડણ બંધારાના કે અખા સોનારાના 'કહેવાતા' છપ્પા અને શામળના 'સાચા' છપ્પા અર્વાચીન સૉનેટના જ વંશના છે. સસ્તી થઇ પડેલી સૂત્રાન્ત સૉનેટની તો એ કેટલા બધા સમીપ છે! દૃષ્ટાંતો આપવાની જરૂર જોતો નથી.

આ હકીકતોનું નિરૂપણ કરી એક જ વસ્તુ ઉપર ભાર મૂકવાનો વિચાર છે. અને તે, ઉપર કહી તે જ વાત, બીજા શબ્દોમાં મૂકીએ તો, આ સુભાષિતાત્મક ગ્રીક 'એપિગ્રામ', સંસ્કૃત 'મુક્તક', જપાની 'ટાન્કા', ગુજરાતી દુહા-સોરઠા-છપ્પા, બધી યે, મુખ્યત્વે મનન-પ્રધાન, રચનાઓ દ્વારા પ્રગટ થતા કથિતવ્યમાં પોતામાં સૉનેટના કથિતવ્ય જેવો કંઈક મરોડ વરતાય છે. આ બીજભૂત હકીકતમાંથી મૂળ ઇટાલિયન (અથવા જે કોઇ હોય તે) કવિઓએ આજ આપણ-ને પરિચિત છે તેવી સૉનેટ ઉપજાવી કાઢી.

આમ શૈશવવેશમાં આપણે સૉનેટના કલારૂપનો પરિચય કર્યો, તો સાથેસાથે બૃહત્ રૂપમાં પણ એનો ખ્યાલ મેળવવો એટલો જ આવશ્યક અને આનંદપ્રદ છે. સૉનેટ રચનાથી તદ્દન અજાણ એવા કાવ્યકલાધરોની અને સૉનેટરૂપ માટે લાપરવાહ એવા અથવા સૉનેટ માટે એકાન્તિક આસક્તિ ન ધરાવતા કવિઓની રચનાઓમાં આપણે ચૌદ કરતાં વધારે પંક્તિનાં કાવ્યો એવાં પણ જોઇશું કે જેનું અંતર્ગત કલારૂપ, જેના કથિતવ્યની પોતીકી કલાભંગી, સૉ-નેટના અંતરંગને બરોબર અનુરૂપ હોય. માત્ર જેમ સુભાષિતોમાં દેહ વામન, તેમ અહીં દેહ સ્થૂલતર. ટૂંકામાં, 'દેહ' સૉનેટનો ન હોય, છતાં 'આત્મા' સૉનેટનો હોય, એવી નાનીમોટી અનેક રચનાઓ સંભવે છે એ વાતનું વિસ્મરણ ન થાય એ આ કલારૂપની સાચી સૂઝ માટે જરૂરી છે. સૉનેટનું હાર્દ જાણનારો કાવ્યકાર સૉનેટો તો જાણે રચશે જ, પણ એની ભક્તિ એણે સોનેટ રૂપના દેહ કરતાં ખાસ તો આત્માને સમર્પેલી હોઇ, ચૌદ કરતાં ઓછીવત્તી પંક્તિઓમાં પોતાના કથિતવ્યને ચોટપૂર્વક વ્યક્ત કરી શકાય અને સૉનેટના 'આત્મા'ને વફાદારીથી પામી શકાય તો પછી લાટી-ઓની સંખ્યાની, પ્રમાણમાં ગૌણ, વાતને તે ગણકારશે નહિ. નિશ્ચિત

પંક્તિસંખ્યાના સગવડિયા જડ ધોરણથી સૉનેટને માપનારાઓ એવી રચનાઓને સૉનેટ તો ન જ ગણે; પણ, 'અરે, બિચારો લખવા ગયો સૉનેટ ને લટકી ગયો બારે–તેરે કે સત્તરે–ઓગણીસે,' એવા એમના ઉદ્‌ગારોને કલાકાર અવગણશે. અરે ભલા, સૉનેટ ન થઇ તો ય શું ખાટુંમોળું થઇ ગયું, 'કવિતા' તો બની આવી છે ના? અને બધી ઉત્તમ કવિતા તે કાંઈ 'સૉનેટ કવિતા' જ હોવી જોઇએ એવું ઓછું છે? એમ કટાક્ષપૂર્વક અથવા અબૂઝપણે સહાનુભૂતિ પ્રદર્શિત કરનારાને માટે પણ ઉપહાસ સિવાય એની પાસે બીજું કંઇ નહિ હોય.

મનનપ્રાણિત એવાં આ સર્વ ઊર્મિમુક્તકોના વક્તવ્યનો બહુશઃ જે પોતાનો આગવો વળાંક, મરોડ, લહેકો હોય છે, તેને માટે અર્વાચીન સૉનેટને મળતી કલાભંગી અનિવાર્ય થઈ પડે છે. એ કલા, એ 'આત્મા' * સામાન્યતઃ સૌ કોઈ મનનપ્રેરિત મનનપ્રાણિત ઊર્મિકાવ્યોમાં વ્યક્ત થાય છે. તે તે ઊર્મિકાવ્યની પંક્તિસંખ્યા શી છે એની સાથે એ અભિવ્યક્તિને નિસ્બત નથી. આ અર્થમાં આવાં મનનાત્મક ઊર્મિકાવ્યો ચૌદ પંક્તિથી નાનાં હો કે મોટાં, સૉનેટનો 'આત્મા' ધરાવનારાં છે. અને આ બધી ચર્ચાનો અર્થ એટલો જ થઇ શકે કે ઉચ્ચ કાવ્યકલાનું વલણ ઉચ્ચ સૉનેટકલાથી અભિન્ન હોવાનું છે. છતાં સૉનેટ નામક કાવ્યપ્રકાર પશ્ચિમમાંથી લાવીને આપણે અહીં ચાલુ કર્યો છે, અને તેમાં વળી એને વિષે અર્ધી સદી પછી યે ગુંચવાડાનું

---

* મને આ ભાવ અચાનક Moultonના Modern Study of Literature પૃ.૨૦૯-૧૯૮માંમળે છે.બાઈબલનો એ અઠંગ મૌલિક અભ્યાસી તેમાંના ઘણા અંશોને સૉનેટનો 'આત્મા' ધારણ કરનારા લેખે છે. ઉપર જોઈ ગયા તેવા મુક્તક જેવા પ્રકારોને એ 'MiniatureSonnets' કહે છે,એમાં પણ આપણા પૃથક્કરણને ભારે પુષ્ટિ મળે છે.

વાતાવરણ પ્રવર્તે છે ત્યારે આ કલારૂપનાં કાંઈક વ્યાવર્તક લક્ષણો, જે કંઈ હોય તે, નક્કી કરવા પ્રયત્ન કરવો તે આવશ્યક છે. સૉનેટ-રૂપનો મને જે કંઈ પરિચય છે તે ઉપરથી એનું મારે મન જે મહત્ત્વનું પાસું છે તે (અંતરંગ)નો ખ્યાલ હમણાં ઉપર જ વિસ્તારથી—પુનરુક્તિને જોખમે પણ—આપ્યો છે. પણ એ 'અંતરંગ' એવી અસ્પર્શ્ય, છટકનારી—કહો કે હવાઈ—વસ્તુ છે કે એના ઉપરથી કાંઈ પણ વ્યાવર્તક લક્ષણ બાંધી શકાશે નહિ. એના ઉપર આધાર રાખીએ તો તો નાનામાં નાના મુક્તકથી માંડી લાંબી કૃતિઓ સુધીનાં સૌ કાવ્યોમાં સૉનેટનો 'આત્મા' છે એમ કહી શકાય. એટલે, વ્યાવર્તક લક્ષણો માટે તો આપણે સૉનેટના બહિરંગને જ વળગવું પડશે.

અંતરંગને અંગે સૉનેટનું કથિતવ્ય કયા કયા વિષયોને સ્પર્શી શકે એ તપાસવાનું રહે છે. સૉનેટમાં એક જ વિચારકણ, એક જ રાગબિંદુ, માત્ર એક જ અનુભવ-અંશ વ્યક્ત થઈ શકે. * સૉનેટના જન્મસમયથી ઘણા લાંબા કાળ સુધી તો તેમાં વિષય એક માત્ર પ્રેમનો અને તે પણ હૃદયભંગનો જ હતો. ઈંગ્લંડમાં પણ વ્યક્તિ-પ્રેમને અંગે જ સૉનેટો કે સૉનેટમાલાઓ રચાતી. મિલ્ટને એમાં ભારે ઓજસ્ રેડ્યું અને વર્ડ્ઝવર્થના હાથમાં સૉનેટ આવી ત્યાં એણે તો માનવજીવનને વ્યાપતા મહાન પ્રશ્નોને પણ એમાં સમાવવાના સફળ પ્રયત્નો કર્યા, અને એનાં એ વિરાટ તત્ત્વનાં વાહક સૉનેટોને લીધે આજે એ અંગ્રેજી ભાષાના સર્વોત્તમ સૉનેટકાર તરીકે ગણાય છે.

---

*Moulton એક રમૂજી કથન ટાંકે છે 'સૉનેટ છે,an apartment for a single gentleman in verse' અને એક અદ્ભુત દર્શન કરાવે છે, જે કયાંય પણ રજુ થયું જાણ્યું નથી. તત્ત્વદૃષ્ટિએ મૌલ્ટનને આ કાવ્યપ્રકાર એવો લાગે છે કે વિચારનું વ્યક્તિત્વ જાળવવાની પ્રવૃત્તિ એમાં પરાકાષ્ઠાને પામે છે.

સૉનેટના વિષય માટે લાંબી ચર્ચા કરવાને બદલે ક્રૉસલેન્ડનો મત ટાંકવો જ ઠીક પડશેઃ 'સૉનેટ માટે તે વિષય ઉત્તમ, જેમાંથી ઉત્તમ સૉનેટ રચી શકાય.'

સૉનેટ તે ઊર્મિકાવ્ય ખરું? આ પ્રશ્નને બહુ ચૂંથવાની જરૂર નથી. એ કાવ્ય હોય તો બસ છે. ઘણુંખરું કોઇ વિચારઅણુ, ચિંતનકણ સૉનેટમાં મૂર્ત કરવાનો આશય હોય છે. અલબત્ત, એ ચિંતનકણ ઊર્મિપ્રાણિત તો હોવો જ જોઇએ, કાવ્યત્વને પામવા ખાતર પણ. પરંતુ માત્ર ઊર્મિઆવેગને, નિર્ભેળ રાગોદ્રેકને, સૉનેટમાં પૂરવાના પણ સફળ પ્રયત્નો થયા છે. અને વર્ડ્ઝવર્થે તો માત્ર વર્ણન—બાહ્ય જગતનું, વિશેષતઃ પ્રકૃતિનું વર્ણન—પણ સૉનેટવિષય માટે પર્યાપ્ત ગણ્યું છે અને તેના ઉત્તમ નમૂનાઓ પણ આપ્યા છે. એટલું કહેવું જોઇએ કે પ્રસ્તુત વર્ણન કાવ્યત્વની સામાન્ય કોટિએ પહોંચવા પૂરતું ઊર્મિપ્રાણિત હોવું જ જોઇએ. આપણું પ્રથમ સૉનેટ 'ભણકારા' માત્ર વર્ણનસૉનેટ છે. અંતે કવિને શું સંભળાય છે? કવિ જ પોતે પોતાને પૂછે છે, 'એ શી બાની, સેહેની?'

૫ બહિરંગઃ અ–પંક્તિસંખ્યાઃ સૉનેટ ચૌદ લીટીનું હોય છે. સામાન્ય રીતે આ એકમાત્ર લક્ષણથી જ સૉનેટ ઓળખાઇ આવે છે. ચૌદ જ લીટી શા માટે, એવો પ્રશ્ન સહજ સૂઝે એવો છે. આના જવાબ નથી આપવામાં આવતા એમ નહિ, પણ બધા જ જવાબો ઉડાવનારા હોય છે; કેમકે, જે હકીકત છે તે શા માટે છે એનું અન્વેષણ કરવાને બદલે, 'જુઓ ને, બાર લીટી હોય તો કાવ્ય નાનકડું અમથું લાગે, સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવી શકે એટલી ગંભીરતા કે ગુંજાશ એનામાં ન સંભવે અને સોળ લીટીનું કરે તો તે ઘણું લાંબું થઇ પડે, થોડાકમાં ચોટ લગાવીને ખસી જવું હોય એ આ લંબાણમાં

સુશક્ય ન બને, માટે ચૌદ લીટી જ ઠીક પડે એમ છે'—આવા ખુલાસા મળે છે. આ કાંઈ જવાબ ન કહેવાય. આ તેા જે નક્કર હકીકત છે તેની સમજૂતી રજૂ કરી કહેવાય. स्थितस्य समर्थनम् સિવાય કશેા ઉત્તર મળતેા નથી.

અનેક મહાકવિઓએ આ ચૌદ લીટીની મર્યાદા સૉનેટને માટે સમુચિત ગણી છે. મનભર વિહાર કરવા ટેવાએલા કવિજનને આવડા ક્ષુલ્લક પ્રદેશ ('Scanty Plot')માં પૂરાઇ રહેવા કહેવું એ ઠીક નથી એમ એની સામે પુકાર ઊઠે છે. વર્ડ્ઝવર્થે આવી ફરિયાદોનેા સૉનેટ ઉપરનાં બે-ત્રણ (હા, ત્રણ) સૉનેટોમાં રદિયેા આપ્યેા છે. પણ દેાઢસેાક વરસ પછી હવે સૉનેટ માટે એવી સંરક્ષક કે ક્ષમાયાચક દલીલેા કરવાની કાંઈ જ જરૂર રહી નથી. ચૌદ લીટી એ બંધન છે જ; જેમ છંદ પણ છે. છંદનું બંધન જેમ સર્વથા બંધનરૂપ લાગતું નથી, તેવું જ સૉનેટની ચૌદ પંકિતની મર્યાદાનું પણ સમજવું. સૉનેટની પંક્તિમર્યાદામાં અનવસ્થાને અવકાશ નથી.

છતાં, હમણાં ઉપર જોયું તેમ, સૉનેટનેા આકાર ન ધારણ કરતાં કાવ્યેામાં પણ સૉનેટપણું સંભવી શકે. મેરેડિથનાં કાવ્યેા એ આના જ્વલંત પૂરાવારૂપ છે. સૉનેટના ઉત્તરાર્ધમાં કવિ પેાતાના વક્તવ્યમાંની ઊર્મિ કે વિચારને એવેા તેા વેગ આપે છે કે આપણને જાણે ખબર પણ રહેતી નથી કે કાવ્ય ચૌદ પંક્તિએ વિરમ્યું કે સેાળે. આવી કૃતિઓ સૉનેટના હાર્દને વફાદાર છે એમ માનવા છતાં, આપણે એમને સૉનેટ ચિઠ્ઠી (લેબલ) ધરાવતા વર્ગમાં મૂકીશું નહિ. કેાઇ પણ કાવ્યકૃતિનું અંતરંગ સૉનેટને રેાચક હેાય એટલું જ બસ નથી, સૉનેટ ગણાવા માટે ચૌદ પંક્તિ હેાવી એ આવશ્યક છે.

આ નિયમના અપવાદ, અને વિચિત્ર અપવાદ, પશ્ચિમના સાહિત્યમાં જ છે. શેક્સપિયરના સમકાલીન કવિએા ચૌદ લીટીની

મર્યાદા તોડીને પણ સૉનેટરચના કરતા એની અહીં વાત નથી
પણ ખુદ પેટ્રાર્કમાં અને મિલ્ટનમાં * આપણે નિયત પંક્તિસંખ્યાન
સૉનેટની પૂર્ણાહુતિ થયા પછી એક કે વધારે પંક્તિ જોઇએ છીએ
કોઇવાર તો બે કે પાંચ પંક્તિ પણ ટીંગાડવામાં આવતી. ઇટાલિયને
આને 'સપુચ્છ' (પૂછડીઆ) રચના કહેતા. સૉનેટકલાના 'સનાતની
હિમાયતી માટે અહીં દલીલ સારૂ ઠીકઠીક અવકાશ છે. એ કહે
શકે કે સૉનેટ તો એક વિચાર કે ઊર્મિને મૂર્ત કરતું એકમ છે. ચૌ
લીટીમાં એની પૂર્ણાહુતિ થઇ હોય તો આ પુચ્છ વધારાનાં છે,
થઈ હોય તો ચૌદ પંક્તિમાં કૃતિને એકમપણું મળ્યું નથી. પણ સ્વયં
સંપૂર્ણ એવી, આગવું અસ્તિત્વ ધરાવતી કૃતિને અંગે શા માટે આગ
કંઇક વિચાર દર્શાવી ન શકાય? એથી કાંઇ પૂર્વની ચૌદ પંક્તિમાંન
કાવ્યનું ઘટકત્વ નંદવાય જ એવો સંભવ નથી. આનું વિશેષ પર્યાલોચ
કરવાનો પ્રસંગ આગળ 'સૉનેટમાલા'ની વિચારણામાં આવશે.

આપણે ત્યાં આ પંક્તિમર્યાદાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ અપરિહા
ગણાયું છે એ સારૂં જ છે. ચૌદ પંક્તિ કરતાં વધુઓછી પંક્તિન
સૉનેટહાર્દવાળી કૃતિઓ પણ રચાઇ હોય, રચાય, તો ભલે. પ
સૉનેટ તો આપણે ચૌદ પંક્તિની કૃતિને જ ગણીશું; અલબત્ત, એ
પાત્રતા માટે અન્ય અનિવાર્ય લક્ષણો પણ એમાં જણાય તો.

અત્રે નોંધવું જરૂરી છે કે પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે શ્લોકભંગ
વ્યાપક કર્યો તેથી જ ગુજરાતીમાં તો સૉનેટરચના સંભવી શકી છે

ब–પંક્તિ વિભાગ: ચૌદ પંક્તિનું સૉનેટ બને એ સ્વીકાર
પછી, જોવાનું એ રહે છે કે આ ચૌદ પંક્તિની શી વ્યવસ્થા કરવી

* On the new forces of conscience શેકસની નં. ૧૨૬ને ૧૨ પંક્તિ

આમાં સૌથી જૂની પ્રણાલિકા ચૌદ લીટીના બે ભાગ પાડવાની છે. પૂર્વાર્ધ આઠ લીટીનો, ઉત્તરાર્ધ છનો. આપણે તેમને અનુક્રમે અષ્ટક અને ષટ્ક કહીશું. ઇટાલિયન કવિઓ સૉનેટના આ રીતે બે ભાગ પાડતા. ઈંગ્લંડમાં સરેએ અષ્ટક અને ષટ્કની યોજના સ્વીકારવાને બદલે ત્રણ ચતુષ્ક અને એક યુગ્મ * એમ ચાર ભાગ પાડ્યા. શેક્સપિયરે પણ આ આયોજન અપનાવ્યું અને એક સ્વતંત્ર રચનાપ્રકાર તરીકે એને ત્યારથી અસ્તિત્વ મળ્યું. મહાકવિ મિલ્ટને બંનેમાંથી એકે પદ્ધતિ જાણે પોતાને પસંદ ન હોય એમ ચૌદે લીટીને સળંગ × એક સૂત્રે બાંધી રાખી. આ સિવાયનાં વિભાગીકરણો પણ નહોતાં થયાં એમ નહિ. પેટ્રાર્કના પુરોગામી મહાકવિ દાન્તેની કૃતિઓ છ, છ અને બે એમ ત્રણ વિભાગવાળી પણ છે. સાત, સાત એમ બે વિભાગો પણ ઓછા વપરાશમાં આવ્યા નથી. છ, આઠ; અથવા પાંચ, ચાર, ત્રણ, બે; સાડાઆઠ અને સાડાસાત; અથવા સાડાનવ અને સાડાચાર; અથવા એવી કોઈ પણ ગાણિતિક

---

* બે લીટી માટે અહીં અને આગળ યુગ્મ શબ્દ વાપર્યો છે. 'યુગ્મક' સાથે એને ભેળવવાનો નથી. 'સાહિત્યદર્પણ'કારે એક, બે, ત્રણ, ચાર ને પાંચ શ્લોક માટે અનુક્રમે મુક્તક, યુગ્મક, સન્દાનિતક, કલાપક ને કુલક સંજ્ઞાઓ આપી છે. શ્રી હેમચંદ્ર પાંચથી ચૌદ શ્લોકના જૂથને કુલક કહે છે. (काव्यानुशासननुं અંતિમવચન) તો સૉનેટને આપણે अर्धकुलक કહી શકીએ. એ પ્રમાણે યુગ્મકનો અર્થ બે શ્લોક, એટલે આર્યા છંદ ગણતાં ઓછામાં ઓછી ચાર, અને વધારેમાં વધારે આઠ પંક્તિ થાય. આપણે યુગ્મનો પ્રયોગ શ્લોકના નહિ પણ પંક્તિના જોડકા (કપ્લેટ) માટે કરીશું. અત્રે એ પણ સ્પષ્ટતા ખાતર નોંધવું જોઈએ કે સોનેટને આપણે મુક્તક નહિ કહી શકીએ, મુક્તકજાતિનું કાવ્ય કહીએ તે પણ કાંઇક શિથિલતાથી જ.

× શ્રી ખબરદાર 'ધ્વનિત'ને 'ચૌદ લીટીનો એક ઝૂમખો' (વિલાસિકા પૃ૦ ૨૨) કહે છે તે કદાચ મિલ્ટનનાં સૉનેટ ઉપરથી હશે.

વિભાગયેાજના કોઈ ને કોઇ લેખકે નથી અજમાવી એમ નહિ. તેા આ વિભાગોને અંગે સૉનેટકલાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ શું સમજવું?

સૉનેટના અંતરંગનેા પરિચય કરતાં આપણે જોયું કે એના કથિતવ્યમાં પેાતામાં જ કંઇક વળાંક, મરેાડ, ઉથલેા, પલટેા, ગુલાંટ જેવું હેાય છે. એની ગેરહાજરીમાં કોઇ પણ કાવ્યકૃતિ સૉનેટ નામ માટે અધિકારી નથી. મહાન સૉનેટકાર રેાઝેટી સૉનેટ ઉપરની એક પ્રસિદ્ધ સૉનેટમાં કહે છે કે સૉનેટ એ તેા 'એકાદ ક્ષણનું સ્મારક છે'. પણ એવું તેા ગમે તે ઊર્મિકાવ્ય માટે કહી શકાય. સૉનેટ-રૂપમાં મૂર્ત થવા માગતી ક્ષણ એ વિશિષ્ટ ક્ષણ છે. એ ક્ષણનેા અનુભવ લાક્ષણિક અનુભવ છે. કાં તેા કવિની પ્રતિભાને કોઇ સત્યની પ્રતીતિ કોઇક દેખાતા વિરેાધાભાસથી થાય છે, કાં તેા પેાતે નિસર્ગ-માં કે જગતમાં કંઇક તત્ત્વ જુએ છે ને એનેા અનુભવ પૂરેા થાય ત્યાં તેા અચાનક પેાતાના જીવનમાં પણ એ જ તત્ત્વ પ્રવર્તમાન થતું તેને વરતાય છે. કોઈવાર કવિનું ચિત્ત કોઇ સર્વસાધારણ સત્યને પ્રથમ સમજવા પ્રયત્ન કરે છે અને પછી તરત જ કાં તેા પેાતાના અંગત કાં તેા બાહ્ય જીવનમાં તેને લાગુ પાડી, સત્યનેા તાળેા મેળવી જુએ છે. આમાં કવિની વિચારેાર્મિમાં કોઈ વાર ઝટ દેખાઇ આવે એવી જબરી ગુલાંટ હેાય છે, તેા કોઇવાર આછેા અમથેા, જોવા જાઓ તેા જ દેખાય એવેા, લહેકેા જ હેાય છે. પણ આવેા વળાંક સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ, જ્યાં ન હેાય ત્યાં સૉનેટરચના સંભવી ન શકે.

સૉનેટને એક કવિ–વિવેચકે સમુદ્રતરંગના ભરતી–ઓટ સાથે સરખાવી છે. અનંતમાંથી ઊર્મિ ઊઠી આવે છે, અષ્ટકમાં પૂર ભરતીએ ચડે છે, ને પછી પડે છે, પડે છે તે ષટ્કને અંતે તેા ઓટની અસર એવી જામે છે કે જીવનસાગરની એ ઊર્મિ પાછી અનંતમાં વિલીન થઇ જાય છે. આમ, કોઇ પ્રકૃતિદૃશ્યથી

સૉનેટકલાનું નિરૂપણ કરવું સહેલું હશે, પણ ભાગ્યે જ તે સર્વગ્રાહી નીવડી શકે. સૉનેટને અંતે વિચારતરંગના વિલયને બદલે કોકવાર પ્રચંડ પછડાટ પણ હોય છે. તોપણ ઉપરના સાદૃશ્યનિરૂપણમાં સૉનેટરચનાના એક અત્યંત આવશ્યક એવા તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે, અને એ તત્ત્વ તે તરંગની ગતિમાં પલટો, એટલે કે વિચાર કે ઊર્મિના નિરૂપણમાં વળાંક.

સૉનેટવિવેચકોમાં જેને સનાતની તરીકે ગણાવી શકાય એવો ક્રોસલૅન્ડ ચૌદ પંક્તિના આવા વિભાગ માત્રથી જ સંતુષ્ટ થવાની ના પાડે છે. એ તો માગે છે કે અષ્ટક અને ષટ્ક અલગ તો પડી આવવાં જ જોઈએ, પણ તે બંને અલગ અલગ અસ્તિત્વ ધરાવી શકે એવાં સ્વતંત્ર કાવ્યો હોવાં જોઈએ; અલબત્ત, બંનેના સહવાસથી નિપજતા સૉનેટને ચોટદાર બનાવવા માટે એ જરૂરી છે કે ષટ્કનું કાવ્યત્વ ઉચ્ચતર, તીવ્રતર હોવું જોઈએ. બે ભિન્ન-ભિન્ન સ્વતંત્ર ઘટકો, એકમેકની અપેક્ષા સિવાય પણ સ્વયંપર્યાપ્ત એવાં ઘટકો, જોડાજોડ મૂકવાથી સૉનેટ નિપજે એ મત ચિન્ત્ય તો ખરો જ; કેમકે બે સ્વતંત્ર સ્વનિષ્ઠ એકમો જો ખરેખર સ્વતંત્ર અને અન્યનિરપેક્ષ હોય તો તે બંનેને પાસે ગોઠવવાથી તે તે એકમનું ઘટકત્વ ઊલટું ખાંડું થવાનો સંભવ વધારે છે. પણ સાથે એ પણ ન માની શકાય એવું તો નથી કે આવાં બે ભિન્નભિન્ન ઘટકોને જોડાજોડ મૂકવા માત્રથી જ કોઈ અર્થ સરી જાય. ક્યારે અને કેવા સંજોગોમાં આ અદ્‌ભુત બની આવે એ શોધી કાઢવામાં જ કવિની પ્રતિભાદૃષ્ટિની કસોટી છે.

આવી અષ્ટક અને ષટ્કની વિભાગયોજના ધરાવતી રચના-ઓને પેટ્રાર્કન સૉનેટને નામે ઓળખવામાં આવે છે. સૉનેટધર્મી પ્રત્યે જે વિવેચકો સનાતનીની દૃષ્ટિએ જુએ છે તેમને માટે આ

એક જ અનન્ય સૉનેટપ્રકાર છે. તો પછી, સૉનેટ તો ત્રણ પ્રકારની પેટ્રાર્કન, શેક્સપિયરીઅન અને અનિયમિત, અથવા તો મિલ્ટોનિક વગેરે ઉમેરતાં પાંચ પ્રકારની એ બધાં શાળોપયોગી સુલભ સૉનેટ-વર્ણનોનું શું?

સનાતની સૉનેટવિવેચના કહેશે કે ત્રણ ચતુષ્ક અને એક યુગ્મવાળી શેક્સપિયરીઅન રચનાના પણ આઠ અને છ લીટીના એવા બે ભાગ પડે છે જ, અને એને લીધે જ એ સૉનેટ નામને પાત્ર છે. માર્ક પેટિસનના પેટ્રાર્કપક્ષપાતી માનસને શેક્સપિયરની રચનાઓમાં આવા વિભાગ ન હોઈ તે સૉનેટ જેવી ન લાગી અને કોઈવાર ચૌદે લીટી એકીશ્વાસે સળંગ ગગડાવી જનાર મિલ્ટન તો એને 'વળાંકના વિસ્મરણથી સૉનેટરહસ્યને જ ચૂકી ગએલો' ભાસ્યો. પણ શેક્સપિયરની પેઠે મિલ્ટનનો પણ બચાવ ક્રૉસલૅન્ડે કર્યો છે. મિલ્ટનનાં સૉનેટોમાં પણ આઠ નહિ તો સાડાઆઠ, નવ, સાડાનવ લીટી પછી પણ પલટો આવે છે જ એ બતાવવા એણે ભારે મથામણ કરી છે.

પણ, આ આઠ અને છ પંક્તિના વિભાગો દ્વારા જ સૉનેટનું અંતરંગ અવિર્ભાવ પામે છે, કથિતવ્યમાં પોતામાં જે વંકવેાળામણું લાવણ્ય છે તે આવી ખંડયોજનામાં જ મૂર્ત થઇ શકે એમ છે એ નિઃસંશય છે.

આઠ અને છના જ ભાગ કેમ એ પ્રશ્નનો ઉત્તર નહિ પણ પંક્તિસંખ્યાની પેઠે સમજૂતી જોઈતી હોય તો મળશે કે મોજાંની ભરતી માટે આઠ અને ઓટ માટે છ; પશ્ચાદ્ભૂમિ રચવા માટે આઠ, પ્રધાન વસ્તુ માટે છ; સત્યની સ્થાપના માટે આઠ, જીવનમાં તેની પ્રવૃત્તિ જોવા માટે છ; કોઈ એક વસ્તુના પ્રસ્તાવ માટે આઠ અને જીવનમાં કે જગતમાં તેનું સાદૃશ્ય કે વિરોધ નિરૂપવા

૨ ૭ લીટી,—એમ વિભાગ કરવા તે પ્રમાણદૃષ્ટિએ તથા લાઘવ
ને ચોટ માટે ઠીક પડે. આપણે આ વિભાગીકરણને સૉનેટ-
ાના સ્વયંભૂ લક્ષણ તરીકે જ લેખીશું.

મોજાંની ભરતીઓટમાં સૉનેટનાં લક્ષણ જોનાર થિયોડોર
ટ્સ ડન્ટનના એક મિત્રને શેક્સપિયરીઅન સૉનેટમાં પણ
જાંની જ પ્રક્રિયા દેખાય છે. જોકે ડન્ટન તો ત્રણ ચતુષ્કને
ટપૂર્વક બાંધી લેતી અંતિમ યુગ્મની 'પકડ'ની વિશિષ્ટતાને
લ કેઇન વગેરે વિવેચકોની જેમ ઇંગ્લિશ સૉનેટનું આગવું
ક્ષણ ગણે છે.

વિભાગોની આદર્શ રચના વિષે ઉપર ચર્ચા થઈ છે, પણ
ા 'પકડ'ને અંગે કંઇક કહેવા જેવું રહે છે. સામાન્ય રીતે એવો
ખ્યાલ ફેલાએલો છે કે સૉનેટને અંતે આવી 'પરાકાષ્ઠા', 'પકડ'
'ચોટ' અને તે પણ સૂત્રાત્મક વાણીથી સાધેલી હોય તો સૉનેટ
ન્ય ધન્ય થઈ જાય, એ ભાગ્યે જ બરોબર હોય. બારતેર લીટી
ની જો સૂત્રાત્મક, એટલેકે અનિવાર્ય એટલી જ, વાણીનો ઉપ-
ાગ થયો નહિ હોય, તો માત્ર છેલ્લે જતાં જોરથી પૂછડું પછા-
ાથી ભાગ્યે જ કંઈ અર્થ સધાશે. ઉલટું એ તો નાટકિયું, ભાવ-
ણુયું લાગશે. સ્વસ્થતામૂર્તિ કલામાં એવા લખલખાટને સ્થાન
' ન હોઈ શકે. શેક્સપિયરનાં કેટલાંક જાણીતાં સૉનેટોમાં આવી
પકડ' દેખાઇ આવે છે, પણ તેની સમગ્ર રચનાઓ તપાસવાથી
ણાશે કે આવાં સૉનેટનું પ્રમાણ કેટલું.

क–પંક્તિમાપઃ હવે પ્રત્યેક પંક્તિનું માપ શું હોવું જોઇએ
ે જોઇએ. મૂળ ઇટાલિયન સૉનેટની પ્રત્યેક લીટી ૧૧ શ્રુતિ
સિલેબલ)ની બનેલી છે. અંગ્રેજીમાં શરૂથી ૧૧ને બદલે ૧૦ શ્રુતિથી

કવિઓએ કામ લીધું છે, જ્યારે ફ્રેંચ[1] સૉનેટકારોએ પ્રત્યેક પંક્તિ બાર શ્રુતિની બાંધી છે. આમ દેખીતી વિવિધતા પ્રવર્તે છે. પશ્ચિમમાં આયમ્બિક છંદ વપરાય છે. અંગ્રેજીમાં તે છંદ, પ્રથમ શ્રુતિ અસ્વરિત (unaccented) અને બીજી સ્વરિત એમ બે શ્રુતિના ગણનાં આવર્તનોથી થાય છે. બીજી ભાષાઓમાં ગણ લઘુગુરુને ધોરણે બંધાય છે, સ્વરતત્ત્વને ધોરણે નહિ. અંગ્રેજીમાં આ છંદ પાંચ ગણનો હોય ત્યારે આયમ્બિક પેન્ટામીટરના નામથી ઓળખાય છે. આ છંદનો સૉનેટ પૂરતો ઉપયોગ નિશ્ચિત પ્રાસરચના રાખીને થાય છે; પણ સરેએ વર્જિલના મહાકાવ્યનું ભાષાંતર કરી જેની શરૂઆત કરી, અલૌકિક પ્રતિભાસંપન્ન નાટ્યકાર માર્લોએ 'ટેમરલેઇન' આદિમાં જેની શક્યતાઓ બતાવી અને જે શેક્સપિયરની પ્રતિભાનું મુખ્ય વાહક થઈ શક્યો તે 'બ્લૅન્ક વર્સ' તે આ આયમ્બિક પેન્ટામીટર જ. 'બ્લૅન્ક' (ખાલી) એટલા માટે કે એમાં પ્રાસ જાળવવાના નહિ. 'બ્લૅન્ક વર્સ'માં ક્વચિત પ્રાસ ("સ્રૈણ" પ્રાસ) આવી જાય છે, ક્વચિત્ આયમ્બિક ભેગો ત્રણ શ્રુતિના ગણવાળો ટ્રોકી પણ ઘૂસી જાય છે, એ બધી વિગતો સાથે આપણે અહીં નિસ્બત નથી. એટલી જ વાત લક્ષમાં લેવાની છે કે સૉનેટને કોઈ છંદનું નામ ગણવાની જરૂર નથી,—ઉપર ઉદ્ધરેલા શ્રી ખબરદારના વચન ('ધ્વનિત' શબ્દ મેં જ આ નવીન છંદના નામ માટે યોજ્યો છે'—)માં થયું છે તેમ.

હવે, અંગ્રેજી ભાષાના છંદોની રચના ભાષામાં પ્રવર્તતા સ્વર-તત્ત્વ ઉપર થએલી હોઈ અને આપણી ભાષાઓમાં સ્વરનું તત્ત્વ લુપ્તપ્રાય હોઈ બંનેની છંદોરચના તદ્દન ભિન્ન છે. ત્યાંના જેવો છંદ અહીં સંભવી શકતો નથી. ('ધ્વનિત' 'છંદ'ના સમર્થ પરીક્ષણ

---

૧ ફ્રેંચમાં એક સૉનેટ એક શ્રુતિની એક પંક્તિ કરીને પણ લખાયું છે.

માટે જુઓ મનોમુકુર ભાગ ૧ પૃ. ૮૨ તથા ભાગ ૪ પૃ. ૧૭૭.)

ત્યારે આપણા છંદોમાંથી કયા છંદને આપણે પસંદ કરીશું? સૉનેટની સૂગવાળા ગાઇ બજાવીને કહેશે, ભાઈ અંગ્રેજીમાં એક જ માપ વપરાય છે, તમારે પણ સૉનેટ વગર ન ચાલતું હોય તો એક માપ સ્વીકારી લો. પણ એક જ હોં; પછી બીજાને અમે અભડાવા દઇશું નહિ.

આ એકછંદોવ્રત પળાવનારાઓને ખુશ કરવાનું ભાગ્યે જ બની શકે. આપણે પ્રયોગ કરીએ છીએ એ દશામાં નિશ્ચિત નિયમ શી રીતે બાંધી શકીએ, એવી કોઇ મૂંઝવણ નથી; પણ અનુભવે આપણને બતાવ્યું છે કે આમાં વિવિધતા આવકારપાત્ર છે.

છતાં શરૂઆતાથી જ આપણી વરણી અક્ષરમેળ વૃત્તો ઉપર જ ઊતરી છે, * માત્રામેળ સંખ્યામેળ કે લયમેળ છંદો ઉપર નહિ. આ વસ્તુ કાંઇ આકસ્મિક નથી. પણ કલાકાર હૈયાઉકલતથી કંઇ કરી બેસે છે ત્યારે અજાણ્યે પણ એ તે તે કલાના અંગી મહા નિયમોને પાળ્યા વગર રહેતો નથી. પશ્ચિમનો આયમ્બિક × છંદ રાગડા તાણીને ગાવાનો કે લલકારવાનો છંદ નથી. ટૂંકમાં આયમ્બિક-

---

* મરાઠીમાં શ્રી કેશવસુતે પણ પ્રથમ પ્રયોગ શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં કર્યો. પછીથી 'જાતી'નો, અને અભંગાદિ સંખ્યામેળ છન્દોનો ઉપયોગ થયો છે. પણ હમણાં શ્રી માધવ જ્યૂલિયનની 'તુટલેલે દુવે' (તૂટેલી કડીઓ) નામક સૉનેટમાલા બહાર પડી છે તેનાં એકસો એક સૉનેટ બધાં જ શાર્દૂલમાં છે એ હકીકત સૂચક છે.

હિંદીમાં સુગેય છન્દોનો વપરાશ હોઇ, સ્વ. 'પ્રસાદ'જીના 'ઝરના'માં ચૌદ લીટીનાં બે ચાર કાવ્યો છે, તેમાંનું માત્ર 'દીપ'જ એના કાવ્યત્વની અપૂર્વ કુમારાને લીધે અને અંતરંગમાં રહેલા વળાંકને બળે સૉનેટ બની શક્યું છે.

× 'કેટલાંક કાવ્યો' ટીકા પૃ૦ ૫ ઉપર કવિશ્રી નોંધે છે, 'વિયોગ' તે ઇટાલિયન શૈલીની સૉનેટત્રિપુટી છે. તે શૈલીનાં સૉનેટ ખાસ કરીને સંગીતમય હોય છે. અને સંગીત લલિત હોય છે.—આ વાત યથાર્થ નથી.

માં વહેતું પદ્ય તે ગેય નહિ પણ પાઠ્ય હોય છે. આપણે ત્યાં અલ્પગેય છંદજૂથ કોઇ હોય તો તે અક્ષરમેળ વૃત્તો. ગેયતાની અનપેક્ષા ઉપરાંત પાઠ્યતાની સુશક્યતા તે પણ એમાં વિશેષ. આપણે અક્ષરમેળ વૃત્તો સૉનેટ માટે સ્વીકાર્યાં તે પછી પણ તેમાંથી ગેયતા કરતાં પાઠ્યતાને સવિશેષ અનુકૂળ એવા છંદોને જ વપરાશનું માન આપ્યું છે. આ માન પૃથ્વી સૌ કરતાં વધારે ખાટી ગયો છે એમાં એ વૃત્તની અંતર્ગત ગેયતાનપેક્ષા અને પાઠક્ષમતા જ કારણરૂપ છે.

સંખ્યામેળ છંદોમાંથી મનહર, ઘનાક્ષરી, કવિત, મુક્તધારા વગેરેને સૉનેટ માટે પસંદ કરવા કે નહિ તે બાબત 'આ છંદોમાં અ-ગુજરાતી ઉચ્ચારણ કરવાનો પ્રસંગ આવે છે' એવી દલીલ હું નહિ કરૂં. સંખ્યામેળ 'પયાર' બંગાળીમાં સારો ચાલે છે જ્યારે તેના કુટુંબીઓ આપણે ત્યાં ખાસ કામના નથી એનું કારણ એ જ કે પયારમાં આપણા સંખ્યામેળ છંદો પેઠે અંત્યવિરામ દૃઢ અને અનિવાર્ય નથી, જ્યારે આપણામાં એ પ્રવાહિતા નથી જ. બીજી લીટીને છેડે ખોટકાઈ જ જવું પડે છે. છતાં ગુજરાતી કવિતાનું ભવિષ્ય મને સંખ્યામેળ છંદોમાં જ લાગે છે. અનેક પ્રયોગો થાઓ!

અક્ષરમેળ વૃત્તોમાંથી કેટલા અક્ષરના વૃત્તો સૉનેટ માટે વપરાય એ ઇષ્ટ છે? આનો નિશ્ચિત જવાબ ભાગ્યે જ આપી શકાય. અંગ્રેજીમાં તો એક શ્રુતિના એવા ઘણા શબ્દો છે એટલે દસ શ્રુતિ-માં ઠીકઠીક કથિતવ્ય સમાવી શકાય. જ્યારે આપણા તો ૧૧, ૧૨, ૧૪ શ્રુતિના ઉપજાતિ, દ્રુતવિલંબિત, વસંતતિલકા વગેરે છંદ પણ આછકલા, અધૂકડા લાગે છે; દા. ત. 'ઍન્ડ્ નો બર્ડ્ઝ સિંગ્' એમ ચાર શ્રુતિમાં જેટલું વક્તવ્ય સમાવી શકાયું છે તેટલું આપણી ભાષાની ચાર શ્રુતિમાં સમાવવું સુકર નથી. એટલે આપણે દસ શ્રુતિને કે કોઈ અનુકરણિયા 'ગણ'નાં પાંચ આવર્તનોને વળગી

રહે ચાલે એમ નથી. છંદનું કાઠું મજબૂત, સ્થૂલ લાગે નહિ તેવું એકવડિયું ને છતાં ગંભીરતા ધારણ કરી શકે એવું જોઈએ. આ તો ૧૪ થી ૧૯ શ્રુતિના આપણા છંદોમાં જ શક્ય છે; એટલેકે વસંતતિલકા, માલિની, મન્દાક્રાન્તા, શિખરિણી, પૃથ્વી, હરિણી, શાર્દૂલવિક્રીડિત એ છંદોની આમાં ગણના કરી શકાય. એ ચરણની પંક્તિ લેખીને ૧૬ શ્રુતિની અનુષ્ટુપની લીટી પણ ઉત્તમ વાહક થઈ પડે. (આ અનુષ્ટુપની બાબતમાં ચૌદને બદલે અઠ્ઠાવીસ પંક્તિ થઇ જવાનો ડર છે; પણ ગાયત્રી છંદનાં ત્રણ ચરણનાં ચાર કરવાથી જેમ અનુષ્ટુપ થયો, પ્રમાણિકાને બેવડાવવાથી નારાચ થયો તેમ આપણે દ્વિપદી અનુષ્ટુપ * નો નવો છંદ ગણીને વ્યવહાર કરીએ છીએ, એમ ગણતાં ઉપરની ભીતિ નહિ રહે.)

---

* ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ અને પરિશિષ્ટપર્વમાં હેમચંદ્રે જે અનુષ્ટુપનો ઉપયોગ કર્યો છે તેનો આ 'દ્વિપદીઅનુષ્ટુપ'ની તરફેણમાં ઉલ્લેખ કરી શકાય. તેમાં વિષમ પદ અને સમપદની સંધિ ઘણીવાર એવી હોય છે કે છંદોનુશાસનકાર આ -ંદને ૧૬ અક્ષરના છંદ તરીકે જ જાણે ન વાપરતા હોય. સમપદની શરૂઆતના સ્વરનું વિષમ પદના અંતભાગ સાથે રૈણ થઇ જતાં આવું બની આવે છે. પ્રો. યાકોબી કહે છે, 'પોતાના શ્લોક એ એક નવીન શોધ જ છે એવું હેમચંદ્રને સ્પષ્ટ ભાન હોવું જોઇએ એમાં સંશય ન હોઇ શકે.' (સ્થવિરાવલીચરિત પૃ૦ xxiii) શ્રી હેમચંદ્રના પિંગલવિરોધી અનુષ્ટુપનો સંસ્કૃતમાં પછીથી પુરસ્કાર થયો નથી, પણ આપણે પંક્તિના માપ પૂરતી બાબતમાં એમનો દાખલો લઇ શકીએ. સરખાવો: **श्रीचन्दनेऽगरुमिवाच्युतेन्द्रोऽन्तरभावयत्** (ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ ૩,૧,૨૭૩) અને **शिबिकायां तत्र सिंहासनं हंस इवांबुजम्** (૩,૧,૨૭૪). આમાં તદ્ધિત અને કૃત્પ્રયયો પ્રથમ અને દ્વિતીય પાદમાં મૂળ શબ્દથી છૂટા પડ્યા છે. પણ **स्तुत्वैवं पंचधाभूयेशानादादाय च प्रभुम्।** (૩,૨,૮૩)માં ઈશાન શબ્દનાં બે ફાડિયાં ન થઇ શકતાં સોળ શ્રુતિનો છંદ જ ગણવો પડે એમ છે. દ્વિપદી અનુષ્ટુપ કરવાથી, મૂળ ગાયત્રી છંદમાં ફેરફાર થઈ અનુષ્ટુપનાં સમ-વિષમ પદો થયાં હતાં તેને બદલે બંને ચરણ એકસરખાં થશે અને લયમાં, આરોહ-અવરોહમાં તો કશી બાધા આવવાની જ નથી.

ગુલબંકીને કટાવાદિ છંદજૂથમાં મૂકી શકાય. **લગા કે ગાલનાં** આવર્તનોનો એ બનેલો છે. સૉનેટમાં ગુલબંકી વાપરવો હોય તો મન ફાવે તેમ અનિયમિત શ્રુતિસંખ્યાનાં લાંબાટૂંકાં ચરણ નહિ ચાલે. સૉનેટમાં ગુલબંકી કાં તો ઘણા દાખલામાં આપણો 'નારાચ' કે 'ચામર' વૃત્ત જ હશે, કાં તો ૧૪થી ૧૭–૧૮ શ્રુતિનાં અનિયત પદોનો હશે. ૧૪ થી ઓછી શ્રુતિનાં પદ સૉનેટના ગૌરવને ખંડિત કરશે અને તોટકના તુનતુનિયામાં ને એમાં કંઇ ફેર નહિ રહે. એક બાજુ છંદમાં આછકલાપણું ન આવવું જોઇએ એ જરૂરી છે, તેમ બીજી બાજુ તેમાં દીર્ઘસૂત્રીપણું ન આવે એ પણ એટલું જ આવશ્યક છે. સ્રગ્ધરા છંદ ઉપર સૉનેટમાં ગાંભીર્ય લાવવા માટે તરત જ હાથ પડે એમ છે, છતાં તેના દીર્ઘસૂત્રીપણા વિષે ટકોર કર્યા વગર રહી શકાતું નથી.

આટલી ચર્ચા પછી પણ, એક બાબતમાં છંદોમિશ્રણના વિરોધીઓના મનનું સમાધાન કરવાનું બાકી રહે છે. આવાં મિશ્રણોથી કાવ્યકલેવરને કે કાવ્યશરીરીને કંઈ જ હાનિ નથી એ કહેવાની જરૂર નથી. બે પંક્તિ શાર્દૂલની ને બે સ્રગ્ધરાની એવા લૌકિક સંસ્કૃતના નમૂના, કે, અરે, અર્ધી પંક્તિ અનુષ્ટુપની ને અર્ધી ઇન્દ્રવજ્રાની એવી વૈદિક સંસ્કૃતની રચનાઓ આપણે ત્યાં રવડીરખડી નહિ પણ સારા એવા પ્રમાણમાં છે. ગુજરાતીમાં પણ હવે એ દૃઢમૂલ થઈ ગઈ છે. પણ સૉનેટ જેવા, કાવ્યના ઘટકત્વ ઉપર બહુ ભાર મૂકનાર, પ્રકારમાં છંદોમિશ્રણ શા માટે, એમ કોઈ કહે તો તેને આપણે અંગ્રેજી નમૂનાઓ જ જોઇ જવાની વિનતિ કરીશું.

અંગ્રેજીમાં દસને બદલે આઠ શ્રુતિના પ્રયોગો શેકસપિયર (નં. ૧૪૫)ના અને યીટ્સ (Never give all the heart for love) તથા લેંડૉર અને વેડિંગ્ટન વગેરેના મળે છે. બાર

શ્રુતિના દીર્ઘસૂત્રી પ્રયોગો પણ સિડની (Those looks, whose beams my joy, whose motion is delight)ના અને મેર્ડિઝ-ફીલ્ડ (Death lies in wait for you, you wild thing in the wood)ના મળે છે. એટલું જ નહિ; મિશ્રણોની જ વાત કરીએ તોપણ તેર લીટી દસ શ્રુતિની અને છેલ્લી લીટી બારની એવા નમૂના પણ ઓછા નથી. અષ્ટક અને ષટ્ક બંનેને અંતે પણ એલેકઝાન્ડ્રાઇનની પંક્તિઓ હોય છે. જેનો કાન સંગીતથી સારી પેઠે ટેવાએલો એવો કવિ બર્ન્સ * તો એક સૉનેટમાં દર ચોથી લીટીએ દસને બદલે (સહેલાઇથી ટાળી શકાય એવી બે શ્રુતિ ઉમેરીને) બાર શ્રુતિ વાપરે છે.

બે પ્રશ્ન છેઃ ૧ સૉનેટ માટે સર્વથા એક જ છંદનો ઉપયોગ કરવો કે ૨ ભિન્નભિન્ન છંદ વાપરો તોપણ એક જ સૉનેટમાં તો એક જ છંદને વળગી રહેવું.

આપણે ત્યાં બંગાળીમાં શ્રી રવીન્દ્રનાથે ‘સ્મરણ’ અને ‘ઉત્સર્ગ’માં ચૌદ માત્રાના પયારનો પોતે અન્યત્ર સૉનેટ માટે ઉપયોગ કર્યો છે અને એ છંદ ઘણો જ અનુકૂળ છે છતાં, ૧૮ માત્રાના દીર્ઘ પયારને સૉનેટ માટે ઉપયોગમાં લીધો છે.

એક જ સૉનેટમાં છંદોભેદ માટે બંગાળી કવિ નવીનચન્દ્રની રચનાઓ જોવા જેવી છે. એમના ‘કવિર ઉપહાર’ની પંક્તિ ૮થી ૧૨ આમ છેઃ

નિદ્રાન્તે દેખિનુ કક્ષ અંધકાર
　　આલોકિ છે મૂર્તિ—માનવી નય.
ભરિલ હૃદય, ભાસિલ નયને
　　આનન્દાશ્રુ; ચિત્ત ચન્દ્રિકામય.

---

* ‘No more ye warblers of the wood, no more’ એ પંક્તિથી શરૂ થતું રૉબર્ટ રિડેલના મૃત્યુ ઉપરનું સૉનેટ.

આમાં અનુક્રમે ૧૨, ૧૧, ૧૨, ૧૧ શ્રુતિ છે. એ કાવ્યના છે
યુગ્મમાં ૧૦, ૧૧ શ્રુતિ રાખી છે.

મરાઠીમાં સુનીતિકા પૃ૦ ૭૯ પરનો અભંગ 'શ્રદ્ધા' જુ

લોકવ્યવહાર નીતિધર્મકર્મ
સાળસૂદ વર્મ ઉળગે ના.
પાપભીરૂ મન વિવેક અન્તરીં
વૈરી ઠરે પરી માઝા મીચ.
ચિત્ત ભ્રાન્ત પણ શ્રદ્ધા દૃઢ હોઇ
આન્ધળ્યાચ્યા ગાયી રાખી દેવ.

આમાં અનુક્રમે ૧૨, ૧૦ શ્રુતિનો ઉપયોગ થયો છે એ જોઈ શક

ગુજરાતીમાં ચાલુ છંદે વચમાં છંદોવૈવિધ્ય ક્વચિત જ ર
છે, પણ સ્પેન્સેરિયન સ્ટાન્ઝામાં આઠ એકસરખી લીટી પછી
લાંબી લીટી આવે છે એના જેવું જ તેર વસંતતિલકાની લીટી
એકાદ સ્રગ્ધરાની લીટી મૂકવાથી થાય છે. કોઇવાર બાર લ
શિખરિણીની હોય અને છેવટનું યુગ્મ અનુષ્ટુપનું હોય. * અ
યુગ્મ તરીકે દુહો કે સોરઠો કેમ ન ચાલે એવો પણ તર્ક ઉઠાવાયો
જે છંદ ચાલતો હોય તેમાં જ છેવટની લીટીમાં જતાં લયાનુકૂલ ક
વિક્રિયા સાધવાનો પણ 'પૃથ્વીતિલક' આદિ છંદોમાં પ્રયત્ન થયો

આવાં મિશ્રણો માટે કે વિરુદ્ધ કોઇ જડ નિયમ બાંધી શ
નહિ. તે મિશ્રણની યથાર્થતા કે અનિવાર્યતા તે વડે સધાર
સરસતા સફળતાથી જ અંકાશે.

---

* મરાઠીમાં પણ, અકસ્માત જે ગુજરાતીમાં પણ લખતા થયા હોત તે નવસાર
વિરલ પ્રતિભાસંપન્ન કવિશ્રી ગડકરીએ બાર લીટી શાર્દૂલની અને અંતે બે
અનુષ્ટુપની એવો પ્રયોગ કર્યો છે.

ङ પ્રાસસંકલના: સામાન્ય રીતે પેટ્રાર્કન અને શેક્સપિયરીઅન સૉનેટને પ્રાસરચનાની વિવિધતાથી ઓળખાવવામાં આવે છે. પેટ્રાર્કન પ્રકારમાં અષ્ટકની ૧—૪—૫—૮ અને ૨—૩—૬—૭ પંક્તિઓને એક જ પ્રાસ હોય છે. એટલે કે અષ્ટકને **કખખક કખખક** એવી પ્રાસરચના હોય છે: માત્ર બે પ્રાસનો જ ઉપયોગ થાય છે. ષટ્કમાં ગ્વીતોનિયન સમયથી **ગઘઙ ગઘઙ** એમ ત્રણ પ્રાસનો ઉપયોગ થાય છે. પેટ્રાર્કન પ્રકાર અષ્ટકમાં ઉપલી સિવાયની કોઈ પણ પ્રાસગૂંથણી ચલાવી લે નહિ. એના માત્ર ષટ્કમાં વિવિધતાને અવકાશ છે. **ગઘ ગઘ ગઘ** અથવા **ગઘ ઘગ ગઘ** એમ પ્રાસ સાધી શકાય; બીજાં પણ બીબાં રચી શકાય. પણ જેમ અષ્ટકમાં બે તેમ ષટ્કમાં ત્રણ કરતાં વધારે પ્રાસનો ઉપયોગ થાય નહિ. ઉપરાંત, સૌથી મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે પેટ્રાર્કન પ્રકારમાં સૉનેટની ૧૩ અને ૧૪મી લીટીના પ્રાસ એક જ હોઈ શકે નહિ.

શેક્સપિયરીઅન તરીકે ઓળખાતા પ્રકારમાં **કખ કખ, ગઘ ગઘ, ઙચ ઙચ, છ છ** એ રીતે પ્રાસ હોય છે. એટલે કે ૧–૩, ૨–૪; ૫–૭, ૬–૮; ૯–૧૧, ૧૦–૧૨; અને ૧૩–૧૪ લીટીઓ એક પ્રાસવાળી હોય છે. પછીથી સ્પેન્સરે નવો અખતરો કર્યો: **કખ કખ, ખગ ખગ, ગઘ ગઘ, ઙ ઙ,** એમ પ્રાસગૂંથણી રચી. પણ તેને બીજાઓએ ખાસ અપનાવી નથી. બીજા પણ અનેક અખતરા થયા છે. પણ મુખ્યત્વે (૧) પેટ્રાર્કન અથવા ઇટાલિયન (૨) શેક્સપિયરીઅન અથવા ઈંગ્લિશ અને (૩) અનિયમિત એમ ત્રણ ભાગમાં કુલ સૉનેટરચનાઓ પ્રાસસંકલનાને અંગે વહેંચાઈ ગએલી ગણી શકાય.

આપણે ત્યાં પ્રાસસંકલના કેવી રાખવી, કે રાખવી જ કે કેમ, તે જોવાનું રહે છે. પ્રાસ વિષે થોડીક સ્પષ્ટતા કરવાથી ઉપરના

પ્રશ્નનો નિકાલ કાંઇક સરળતાથી આવવા સંભવ છે. અંગ્રે
'rhyme' શબ્દ માટે સદ્દગત સર રમણભાઇએ આ શબ્દનો પ્રયો
કર્યો છે. તેઓ કહે છે: 'તે અર્થમાં એ શબ્દ વ્રજદ્વારા વપરાતો આવ્યે
છે, અને સંસ્કૃતમાં શબ્દાલંકારો સંબંધે તેનો ખાસ અર્થ થતો નથ
તેથી ભૂલ થાય તેમ નથી.' સંસ્કૃતમાં આવા પ્રાસ જવલ્લે જ
યોજાય છે એ પ્રથમથી જ ખ્યાલમાં રાખવાની જરૂર છે. પ્રાકૃત
અપભ્રંશ અને ગુજરાતીમાં પ્રાસનો પ્રયોગ મળે છે પણ સંસ્કૃતમ
પ્રચાર નથી, એથી આ તત્ત્વ ફારસી અરબી અસર તળે * આપણે
ત્યાં દાખલ થયું હોય એવો પણ તર્ક થયો છે. પ્રાસને અંગે સ્વ
નરસિંહરાવ 'અન્ત્ય યમક' અને 'યમક્તિ'[1]નો ઉપયોગ કરે છે
શ્રી કે. હ ધ્રુવ 'યમક'[2] અને 'અન્ત્ય યમક'[3]નો પ્રયોગ કરે છે

શ્રી રણછોડભાઇ ઉદયરામે રણપિંગળની પ્રસ્તાવનામાં છં
અનુપ્રાસ અને તુકાન્તની ચર્ચા કરી છે. તેઓશ્રી જે તુકાન્ત શબ્
પ્રાસ માટે વાપરે છે એ તો હિન્દીના અનુકરણમાં જ લાગે છે
આ ઉલ્લેખ ઉપરથી મરાઠી 'છંદોરચના'કાર 'ગુજરાથી'માં પ્રાસ
માટે તુકાન્તનો પ્રયોગ થાય છે એમ લખે છે. પણ રણપિંગળ
બહાર એ પ્રયોગ રૂઢ થયો જાણ્યો નથી.

રમણભાઇ જે કહે છે કે "કદાચ 'અન્ત્ય યમક' ચાલે, પણ તે જર
લાંબો છે અને સંપૂર્ણ સંતોષકારક નથી," એ મત વ્યાજબી છે
સંસ્કૃતમાં 'યમક' કહે છે તે તો એક જ પ્રકારના વર્ણો ફરીફર
પણ જુદા અર્થમાં આવે ત્યારે ઉદ્દભવે છે અને તે એક જ પંક્તિમ
પણ સંભવી શકે.

---

* છઠ્ઠી ઓરીએન્ટલ કાન્ફરન્સનો અહેવાલ પૃષ્ઠ XLI
૧ મનોમુકુર ભાગ ૧ પૃ૦ ૮૪–, ભાગ ૪૫ પૃ૦ ૧૭૮.
૨ બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૦૮ પૃ. ૧૮. ૩ બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૦૮ પૃ. ૧૦

'પરભા પરભાત પ્હોરમાં પરભાષા પર ભાવ લાવિયેા' (ફાર્બસ વિલાસ)માં યમકરચના છે. સાહિત્યદર્પણકારે છાયામાં યમકના ભેદપ્રભેદ બતાવ્યા છે. તેમાં પ્રથમ પાદ બીજા પાદ બરાબર આવે તેને મુખ-યમક કહે છે. પહેલું અને ત્રીજું બરાબર હેાય તેા સંદેશ કહે છે. ઉ૦ ત૦

सन्नारीभरणोमायमाराध्य विधुशेखरम् ।
सन्नाऽरीभरणोऽमायस्ततस्त्वं पृथिवीं जय ॥

બીજું–ત્રીજું બરાબર હેાય તેા ગર્ભ, અને ત્રીજું–ચેાથું હેાય તેા પુચ્છ એમ ભેદ બતાવ્યા છે. પણ આમાં જોઈ શકાશે કે આખાં પાદનાં પાદ સ્વરવ્યંજનસમૂહદૃષ્ટિએ એકસરખાં છે. આપણે તેા પંક્તિને અંતે સમાન ઉચ્ચાર જોઇએ.

સરસ્વતીકંઠાભરણમાં 'અન્ત્ય યમક'નાં ઉદાહરણેા આપેલાં છે તેમાંથી પણ બંને પદને અંતે આપણા પ્રાસ કરતાં જુદી રીતે ઉચ્ચારેાનું પુનરાવર્તન થવું જોઇએ એમ દેખાય છે:

रतोत्सवामोद विशेषमत्तया ।
न मे फलं किंचन कान्तिमत्तया ॥

આમાં 'અન્ત યમક' છે તે कान्तिमत् સાથે तया જોડાઈ मत्तया ઉપરની પંક્તિ પેઠે થયું તેથી, જ્યારે આપણેા પ્રાસ તેા ઉપર-ના मत्तया સાથે માત્ર तयाના મેળથી પણ સધાય;–तया પૂર્વે मत् સંલગ્ન ન થાય તેા પણ. गया પણ ચાલત. તે ઉપરાંત નીચેનાં ઉદા-હરણેામાં अन्तयमक એક જ પદના અંતભાગમાં પુનરાવર્તન પામેલા સરખા સ્વરવ્યંજનસમૂહને અંગે પણ વપરાએલેા માલૂમ પડે છે:

भवादृशा नाथ न जानते नते ।
रसं विरुद्धे खलु सन्नते नते ।

વળી

खण्डितासंशया तेषां पराङ्मुखतया तया ।
आदिदेश कृपाकेतूकृतोच्चैर्वामरं नरम् ॥

આમાં 'તયા' સાથે 'નરમ્'નો આપણી દૃષ્ટિએ પ્રાસ નથી, પણ એક જ લીટીમાં 'નરં' 'નરં' આવતાં અન્ત યમક તો સધાયો જ છે.

'અન્ત યમક' કરતાં 'અન્ત્યાનુપ્રાસ' પ્રયોગ પ્રાસની વધારે નજીક છે. આગળના સ્વર સાથે વ્યંજનનું પુનરાવર્તન થતાં અન્ત્યાનુપ્રાસ થાય એમ સાહિત્યદર્પણકારનું નિવેદન છે. 'यथा मम' કરીને પોતાનામાંથી ઉદાહરણ પણ એણે આપ્યું છેઃ

केशः काशस्तवकविकासः ।

कायः प्रकटितकरभविलासः ॥

જે 'rhyme'ના અર્થમાં આપણે 'પ્રાસ' શબ્દનો પ્રયોગ કરીએ છીએ તે જ આ 'અન્ત્યાનુપ્રાસ'. 'અન્ત્યાનુપ્રાસ' એ જ શાસ્ત્રશુદ્ધ પ્રયોગ ગણાય.

છતાં, 'નર્મદાશંકરે અલંકારપ્રવેશમાં આ અર્થમાં અન્ત્યાનુપ્રાસ શબ્દ વાપર્યો છે, પણ તે માટે કશો આધાર નથી' એમ શ્રી રમણભાઇ કહે છે તે वर्णसाम्यमनुप्रासः એ મમ્મટવચનને અનન્યાશ્રયપૂર્વક વળગવાથી અને 'અલંકારપ્રવેશ' (આવૃત્તિ ૨—પૃ૦ ૬)માં કવિએ વાપરેલા ગ્રન્થોની યાદીમાં સાહિત્યદર્પણ નોંધ્યું છે તેની નજરચૂક થવાથી જ હશે.

આટલી સ્પષ્ટતાની જરૂર હતી. 'Rhyme' શબ્દ માટે 'અન્ત્ય યમક'નો પ્રયોગ બરોબર નથી. 'અન્ત્યાનુપ્રાસ' જ શાસ્ત્રશુદ્ધ છે. છતાં ટૂંકો શબ્દ 'પ્રાસ' શ્રી રમણભાઇએ સ્વીકાર્યો છે અને આપણે ત્યાં એ જ પ્રચારમાં છે, એટલે આપણે 'પ્રાસ' શબ્દ છોડીને 'અન્ત્યાનુપ્રાસ'ને વળગવાના નથી. પણ આ પ્રાસમાં યમકાલંકારનાં નહિ પણ અનુપ્રાસાલંકારનાં લક્ષણો પ્રવર્તે છે એ ખાસ લક્ષમાં રાખવા જેવું છે.

અનુપ્રાસના લક્ષણ તરીકે શ્રી મમ્મટાચાર્યે વર્ણના સામ્યને (સ્વરવૈષમ્ય હોય તોપણ) ગણાવ્યું છે. હેમાચાર્યે મમ્મટવચનની

ંદિગ્ધતા વ્યંજન શબ્દનો સ્પષ્ટ પ્રયોગ કરીને દૂર કરી છે. (व्यंजन-
यावृत्तिरनुप्रासः ।—કાવ્યાનુશાસન ૫.) બંનેની પૂર્વે કાવ્યાદર્શકાર
ણ્ડીએ પદમાં ને પાદમાં થતી વર્ણાવૃત્તિને અનુપ્રાસ કહ્યો છે; પણ
ની સાથે તેણે એક શરત રાખી છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. કહે છે,
पूर्वानुभवसंस्कारबोधिनी यद्यदूरता । અદૂરતા * જોઇએ; પૂર્વે જે વર્ણ
આવ્યો તેના સંસ્કાર ચિત્તમાં તાજા રહેવા જોઇએ. તે વર્ણનું
ુનરાવર્તન એટલે બધે દૂર જતાં ન થવું જોઇએ કે પૂર્વના સંસ્કાર
ગજમાં ઊઠવા જ પામે નહિ. અનુપ્રાસ માટે કહેલું આ વચન
અન્ત્યાનુપ્રાસ (જેને આપણે પ્રાસ નામથી ઓળખીએ છીએ) ને
ાટે પણ એટલું જ સાચું છે. એટલેકે પ્રાસ મેળવવા હોય તો
ા એકમેકથી અદૂર રહે એમ યોજવા જરૂરી છે, પૂર્વના પ્રાસનો
ંસ્કાર લુપ્ત થઈ જાય તેટલો વિલંબ ન થવો જોઇએ. દણ્ડીનું
ચન તે જડ નિયમ નથી, માનસશાસ્ત્રને વફાદાર રહીને યોજેલો
ાદી સમજનો વિવેકમાર્ગ માત્ર છે.

આટલી ચર્ચા પછી સૉનેટની પ્રાસરચનાની પશ્ચિમી ઢબની
ાલીકૂંચીઓને આપણે ત્યાં બહુ અવકાશ નથી એ વાત સિદ્ધ
રવા પાછળ કાલક્ષેપ કરવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. કોઇ કહેશે
'પૂર્વાનુભવસંસ્કારબોધ' માટેની 'અદૂરતા'ની શરતનો ભંગ પશ્ચિ-
ના સૉનેટકારોને ન નડ્યો તો આપણને જ એક કેમ આડો
ાવે? ફારસીમાં રદીફ પહેલાં કાફિયા આવે છે, કેમકે તેમાં દર
ા લીટીએ પ્રાસની અપેક્ષા રહે જ છે અને તે પરિપૂર્ણ થતાં
ાતોષની લાગણી પણ થાય છે. પણ તેમાં રદીફનો એકસરખો

* શ્રી હેમચંદ્રના પણ रसाद्यनुगतः प्रकृष्टोऽदूरान्तरितो न्यासोऽनुप्रासः । का० ५
ાં એ જ અભિપ્રેત છે.

શબ્દસમૂહ મદદ કરે છે અને કાફિયા–પ્રાસ–પણ એક તરેહનો જ સાધવામાં આવે છે. પશ્ચિમની પ્રાસરચના, સૉનેટ માટે યોજાય છે તે, શ્રવણ કરતાં આંખનો વિષય વિશેષ તો લાગે છે. અષ્ટક–ષટ્કની વિભાગયોજના વજ્રલેપ કરવા માટે ઉપજાવેલું એ સાધન છે. ફ્રેન્ચ સૉનેટકારો તેથી ક્વચિત ષટ્કની શરૂઆતમાં જ નવમીદસમી પંક્તિના સમાન પ્રાસ યોજે છે. પરંતુ અંગ્રેજી કે ફ્રેંચમાં સૉનેટની જે વિશિષ્ટ પ્રાસસંકલના છે તે અષ્ટક–ષટ્કના વિભાગો દૃઢ કરવા પૂરતું ઇટાલિયન મૂળ રચનાનું સફળ અનુકરણ છે, પણ પ્રાસને પોતાને જે એક શબ્દાલંકાર તરીકે આગવું માધુર્ય ઉપજાવવાનું હોય છે તેમાં કદાચ એ નિષ્ફળ જાય છે એમ કહી શકાય. મૂળ ઇટાલિયન પ્રાસસંકલનામાં એક જ શ્રુતિના નહિ પણ બે કે ત્રણ શ્રુતિના પ્રાસ સધાય છે એ હકીકત ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે. દા. ત. **saluta. muta, vestuta, venuta,** એમ બબ્બે શ્રુતિઓના પ્રાસ સધાયા છે. અંગ્રેજીમાં જવલ્લે જ એના સધાય છે, અને ત્રણના તો નહિ જ. ઇટાલિયનો એક શ્રુતિના પ્રાસવાળી રચનાઓ પણ ક્વચિત્ કરતા. એવા પ્રાસને એ લોકો મૂક–મૂંગા–પ્રાસ કહેતા. આ 'મૂક' શબ્દનો પ્રયોગ ઇટાલિયન કલાકારોની પણ આપણે ઉપર જોઈ તેવી ભીતિનું જ સૂચન કરે છે. એક જ શ્રુતિના પ્રાસ હોય, અને તે પણ સૉનેટમાં હોય છે તેવા આડાઅવળી, તો તે પ્રાસપણું જ ગુમાવી બેસે, મૂંગા થઇ જાય, પૂર્વાનુભવસંસ્કારનો બોધ અદૂરતાને અભાવે ન થતાં નિરર્થક જ થઇ પડે. દાન્તે–પેટ્રાર્કની રચનાઓમાં હોય છે તેમ દ્વિશ્રુતિક કે ત્રિશ્રુતિક પ્રાસ અથવા ફારસીની માફક રદીફની પૂર્વે એક જ ઢબનો કાફિયા–પ્રાસ–યોજાય તો જ પ્રાસયોજનાનો પ્રધાન હેતુ સરે એવો સંભવ ગણી શકાય.

આ બધું જોતાં, શરૂની પ્રયોગદશામાં જ અંગ્રેજ કવિ સરેએ ત્રણ ચતુષ્ક અને એક યુગ્મ (**કખકખ, ગઘગઘ, ઙચઙચ, છછ**)ની યોજના કરી અને શેકસપિયરની અચૂક કલાદૃષ્ટિ પણ એની ઉપર જ પડી એ કાંઈ અકસ્માતને કારણે નહિ ગણી શકાય; અષ્ટક અને ષટ્કનો બાંધો કાયમ રાખીને પણ એક શ્રુતિના પ્રાસને એકમેકની સમીપ રાખવાનું 'અચિન્તિત કલાવિધાન' જ એમાં દેખાય છે.

ઇટાલિયનો 'મૂક' સૉનેટરચના તેમ બે જ પ્રાસવાળી અથવા ચૌદે લીટીમાં એક જ પ્રાસવાળી રચના પણ કરતા. અંગ્રેજીમાં માત્ર બે પ્રાસની રચનાઓમાં એડમંડ ગૉસનું Pipe-player, લૉર્ડ હૅન્મરનું Winter વગેરે છે. અપ્રાસ કે અનિયત–પ્રાસ રચનાઓ જોવી હોય તો અર્વાચીનોમાં વિલ્ફ્રેડ બ્લન્ટના Love Sonnets of Protusમાં એનાં દૃષ્ટાંત મળશે.

બંગાળીમાં શ્રી રવીન્દ્રનાથ 'નૈવેદ્ય'માં (ડબ્લ્યુ. એચ. ડેવિસના Lovely Damesના જેવાં) સાત યુગ્મનો ઉપયોગ કરે છે. 'ગીતાંજલિ'માં ચૌદ પંક્તિનાં કાવ્યો છે, જેની પ્રાસરચના અનિયમિત છે. 'ચૈતાલિ'માં 'દિદિ'ની શરૂઆતની ચાર પંક્તિના ૧–૪,૨–૩, એમ પ્રાસ છે: પછી પાંચ યુગ્મ છે. તે જ સંગ્રહમાં 'મેઘદૂત'માં ૩-૪,૫-૬,૯-૧૦ પંક્તિઓ એક જ પ્રાસની છે . . . અપ્રાસતાનું લક્ષણ ઉપર ઉદ્ધરેલી શ્રી નવીનચંદ્રની પંક્તિઓમાં દેખાશે. તેમાં બેકી સંખ્યાની પંક્તિઓના જ પ્રાસ મેળવ્યા છે. અને તેની સાથે જે મરાઠી પંક્તિઓ છે તે અપ્રાસ છે એ કહેવાની જરૂર નથી.

હિંદીમાં સૉનેટનું કલારૂપ બહુ પ્રચારને કે લોકપ્રિયતાને પામ્યું લાગતું નથી. પ્રતિષ્ઠિત માસિકો કે અગ્રગણ્ય કવિજનોના સંગ્રહોમાં નજર કરશો તો ક્વચિત્ જ સૉનેટ જોવા મળશે; આધુનિક સાહિત્યના ઇતિહાસોમાં એ કલારૂપના પ્રવેશ, પ્રગતિ કે અધિ-

કારની ચર્ચા ભાગ્યે જ સાંપડશે. છતાં મારા જોવામાં સૉનેટ કહી શકાય એવા જે નમૂના આવ્યા છે તેમાં પ્રાસરચના બબ્બે લીટીના સાત ભિન્નભિન્ન પ્રાસ એમ રાખી છે. હિંદી કવિતાના મૂર્ત પ્રસાદ રૂપ શ્રી જયશંકર 'પ્રસાદ'ના 'ઝરના'માં 'ખોલો દ્વાર' 'પ્રિયતમ', 'પાઇબાગ' અને (સૉનેટને ઉચિત વળાંક અને ઉચ્ચ કાવ્યત્વ જેમાં છે એવું) 'દીપ' એ બધાં ચૌદ પંક્તિનાં કાવ્યમાં બબ્બે લીટોના જ પ્રાસ છે.

ટૂંકામાં, આપણી ભાષામાં પશ્ચિમના જેવા અટપટા પ્રાસ મેળવવા એ અનિવાર્ય નથી. છતાં આ બાબતમાં પ્રયોગોને અવકાશ છે. કોઇપણ વસ્તુનો વિચાર બધી બાજુથી કર્યા પછી પણ મન બાંધતી વખતે હઠાગ્રહ સેવવો એ હિતાવહ નથી. આ સૉનેટના પ્રથમ તો વખોડનાર, પણ ધીમેધીમે એ કાવ્યજાતિના પ્રશંસક અને છેવટે છેવટે તો પ્રયોગ સુદ્ધાં કરનાર આપણા પરમ કલાપ્રિય સ્વ. સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવનાં વચનો ઉપયોગનાં છે. ગરબીમાં અવાન્તર પ્રાસ યોજાય છે તેનું ઉદાહરણ આપી તેઓ કલાક્ષેત્રમાં, બીજે ક્યાંય કરતાં વિશેષ આવશ્યક એવી, માનસિક ઉદારતા દર્શાવીને સૉનેટની પ્રાસસંકલના વિષે કહે છે, 'છતાં એ યાદ રાખવાનું છે કે આ રીતથી યમકનો બીજો શબ્દ આવતાં પૂર્વગત શબ્દના ધ્વનિનો સંસ્કાર જાગ્રત થાય છે, અને યમકની રચના ઉત્કટરૂપ ન બનતાં, મન્દ સુગન્ધરૂપે નિગૂઢ રહેવાથી ખૂબી વધે છે.' મારા આ બાબતના વિચારો ઉપર હગણાં જ વિસ્તારથી જણાવી ગયો છું, છતાં આ 'મન્દ સુગન્ધ' સાધવાની કોઇ કવિતાકારને શક્યતા દેખાય તો તેના પક્ષમાં અત્રે આટલી એક દલીલ નોંધી રાખું છું. આ 'સુગન્ધ' માટે શ્રી નરસિંહરાવ પોતે ઉદારતા દર્શાવતી વખતે પણ કોઇ ભ્રમમાં નથી. તેઓશ્રી નોંધે

છે, 'અલબત્ત, જેમ કાફી કોકો વગેરે પદાર્થને acquired taste—સંપાદિત રસશક્તિ—ની અપેક્ષા છે તેમ આ પ્રકારની વિદેશી યમકયોજનાને માટે પણ સંપાદિત રસશક્તિ જોઇશે ખરી.'' (મનોમુકુર ભાગ ૪–પૃ૦ ૧૭૮). અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે બહિરંગના આ ગૌણ તત્ત્વ પૂરતી રસશક્તિ આપણને સાંપડે કે નહિ એ સૉનેટકલાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી મહત્ત્વની વસ્તુ નથી. બહિરંગનું પ્રધાન તત્ત્વ જે વિભાગયોજના તેમાં અંકાતા સૉનેટના અંતરંગના મરોડને આપણે સાધી શકીએ તો બસ છે. એને ચૂકીને માત્ર વિશિષ્ટ પ્રાસરચના કરવાથી તો છત્રબંધયથા કે પદ્મબંધયથા જેવું ચિત્રકાવ્ય જ મહેનતને અંતે મળશે.

રખે કોઇ એમ માને કે આ બધી ચર્ચાનો અર્થ એમ થાય છે કે પ્રાસનું આપણી કવિતામાં સ્થાન નથી. પ્રાસનું 'દીવે-દીવો પ્રકટે એવું તત્ક્ષણોત્થ અન્યોન્યજનકત્વ'[1] ઘણીવાર મનોહારી હોય છે, અર્થપોષક, અર્થોત્તેજક હોય છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી મેઘાણીનું ગીત ઉત્તમ દૃષ્ટાંત પૂરૂં પાડે છે: 'કાળુડી કુતરીને આવ્યાં ગલૂડિયાં, ચાર કાબરાં ને ચાર ભૂરિયાં જી રે', પછી 'ભૂરિયાં' સાથે પ્રાસ મેળવવાની આવશ્યકતા (હા, ગીતમાં આવશ્યકતા જ; એ રીતે જ પ્રાસ ચલણી થયો; જોકે લાંબા ઢાળોમાં કે ધ્રુવ આગળ ગીતમાં પણ પ્રાસ પછીથી છોડી દેવાયો.) આપોઆપ કવિને એક ઉત્તમ ઉપમાપંક્તિ આપે છે: બધાં ધાવે છે તે

વેલે ચોંટ્યાં જેમ તૂરિયાં જી રે.

એક જ નહિં, બીજી પણ ચિત્ર ખડું કરતી પંક્તિ કવિને હાથ લાગે છે:

જોગણનાં જાણે લટૂરિયાં જી રે.

---

૧ લિરિક પૃ. ૫૦

પણ ગેયતાની અપેક્ષા જ્યાં નથી એવી પાઠ્ય રચનાઓમાં પ્રાસ અપરિહાર્ય નથી; અપરિહાર્ય હોય ત્યાં પણ ટાગોર કે રૉબર્ટ બ્રાઉનિંગની જેમ પરમ વિવિધસુંદરપ્રાસ, આપણે અપેક્ષા રાખી હોય અમુક શબ્દની ને આવી પડે ક્યાંકથી ય જાણે અવનવો પ્રાસ, ને એ—એ જ આ ઠામે અનિવાર્ય, એવી પ્રતીતિ કરાવી રહે એવો પ્રાસ, કાંઈ ઠેરઠેર જોવા મળતો નથી.

રસને ઉપકારક ન નીવડે તો પ્રાસ વેઠરૂપ છે, ત્રાસ છે. આપણે ત્યાં કાવ્યનો પાઠ કરવાને બદલે ગેય રચનાઓ, અષ્ટપદીઓ, ષટ્પદીઓ ને પ્રાકૃત–અપભ્રંશ–ગૂજરાતી પદ્યો રચાયાં ત્યારથી પ્રાસનું મહત્ત્વ વધ્યું. સર રમણભાઈ પછી આ વિષયનું સમર્થ પર્યાલોચન કરનાર શ્રી રામનારાયણ પાઠક 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય' (પૃ૦ ૪૫)માં કહે છે, 'પ્રાસ જોકે પિંગલનો છે છતાં તેની આવશ્યકતાના મૂળમાં સંગીત રહેલું છે.' એ અભિપ્રાય પ્રાકૃત–અપભ્રંશની છાયામાં ઉછરેલી જૂની ગુજરાતીનાં અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીના છંદોના વલણને અનુલક્ષીને અપાયો ગણી શકાય. શાસ્ત્રતઃ પ્રાસ પિંગલનો એટલે કે છંદોરચનાનો નહિ પણ અલંકારશાસ્ત્રનો છે એ વસ્તુ તરફ જેટલું ધ્યાન ખેંચીએ એટલું ઓછું જ છે. પ્રાસ એ એક જાતનો શબ્દાલંકાર જ છે અને એની વિશેષતા એટલી છે કે એનો વિનિયોગ પદાન્તે થાય છે. અલબત્ત, આપણી ભાષાના જન્મસમય પછીના ઘણા લાંબા ગાળામાં માત્ર ગેય છંદોનો જ ઉપયોગ થવાથી, પાછળથી મૂળે પાઠ્ય એવા સંસ્કૃત વૃત્તો પણ ગેય છંદોના સંસર્ગથી પ્રાસ ધારણ કરતા થયા અને એમ પ્રાસ જાણે છંદના જ અવિભાજ્ય અંગ જેવો ભાસવા લાગ્યો. પણ વસ્તુતઃ એમ નથી જ. પ્રાસ એટલેકે ચરણોને અંતે થતો સમાન સ્વરવ્યંજનસમૂહનો વિનિ-યોગ એ શબ્દાલંકારનો જ એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. અને કોઈપણ

કવિ કોઈ છંદનો ઉપયોગ કરવા માગે ત્યારે આપણે એને અમુક તમુક અલંકારનો પણ સાથે ઉપયોગ કરવાની ફરજ નહિ પાડી શકીએ, ખાસ કરીને જ્યારે એમ કર્યા વગર એના અર્થને, રસને સહેજ પણ સોસવું પડે એમ ન હોય ત્યારે. માટે જ કહું છું કે સૉનેટ જેવી પાઠ્ય રચનામાં, મુખ્યતઃ જેમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો જ ઉપયોગ કરવાનો છે તે રચનામાં, રસને ઉપકારક એવા અન્ય સર્વ શબ્દાલંકારો કે અર્થાલંકારો કરતાં પ્રાસને જરી પણ વધારે મહત્ત્વ આપવાની જરૂર નથી.

નર્મદે અલંકારપ્રવેશિકા (પૃ૦ ૮)માં શબ્દાલંકારની યાદીમાં જ 'અનુપ્રાસ (alliteration)' અને તેના પેટાભાગમાં 'અન્ત્યાનુપ્રાસ (rhyme)' એમ આપ્યું છે, એ એની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિના પૂરાવા રૂપ છે. શ્રી કે. હ. ધ્રુવ 'અંત્ય યમક જેને સામાન્ય રીતે પ્રાસ rhyme કહિયે છિયે,' તેને વિષે કહે છે, 'યમક અલંકારના અનેક પ્રકાર ગણાવ્યા છે, તેમાંનો એક અંત્ય યમક છે. શબ્દાલંકારરૂપે અંત્ય યમક ભારવિના કિરાતાર્જુનીયમાં દર્શન દે છે—પ્રાકૃતમાં તે અલંકાર રૂપે જ રહે છે. અપભ્રંશમાં તેનું બળ વધી પડે છે, કારણકે અલંકારપ્રસ્થાનનું બળ પણ વધી જાય છે. આઠદસ સૈકામાં તો એનાં મૂળ એટલાં ઊંડાં જામી જાય છે કે આજ તે કાઢવાં મુશ્કેલ થઇ પડયાં છે. તેમ છતાં કહેવું જોઇએ કે અંત્ય યમક પદ્યરચનાનું અંગ નથી, શણગાર જ છે.' * પ્રાસ માટે 'અંત્ય યમક'નો પ્રયોગ અને એનું નિદાન મને અભિમત નથી, છતાં પ્રાસ એ વસ્તુનું એમનું દર્શન કેટલું બધું સાચું છે! આપણે આ મધ્યકાલીન શણગારવેડાને વળગી જ રહેવાના?

* બુદ્ધિપ્રકાશ ઈ. સ. ૧૯૦૮—પૃ૦ ૧૦૨.

પ્રાસની આવશ્યકતાના મૂળમાં સંગીત રહેલું છે કે કેમ એ પણ વિશેષ સંશોધન માગી લે છે. ગેય રચનામાં અંત્ય વિરામ દૃઢ હોય, નિયત આંતરે એ વિરામ આવતો હોય, એ સંજોગોમાં પાસે પાસેના વિરામો ઉચ્ચારસામ્ય ઉપજાવે એવી સ્વરવ્યંજનવ્યવસ્થા-વાળા હોય એ સુરૂચિકર લાગે, અને એમ આ આવશ્યકતા ઊભી થઇ હોય એ સંભવિત છે. પણ આવી સ્વરવ્યંજનસંહતિ તે શબ્દાલંકાર માત્ર છે અને જેમ વૃત્તોની નિયત લઘુગુરુવ્યવસ્થા તે સંગીતપરસ્તીથી નથી તેમ આ વિશિષ્ટ સ્વરવ્યંજનવ્યવસ્થા પણ તત્ત્વદૃષ્ટિએ સંગીતને જોડાએલી નથી. ગદ્યમાં પણ ટુકડા પાડવા માટે કે શોભા ખાતર 'તાનમાં, ગુલતાનમાં, મુલતાનના સુલતાનના' એમ પ્રાસની મદદ લેવાય છે એ વસ્તુ પ્રાસના સંગીત સાથેના સંબંધની શક્યતાને વિશેષ મોળી પાડે છે. જેમ અનુપ્રાસ એક શબ્દાલંકાર માત્ર છે અને સંગીતની અપેક્ષામાં એનો ઉદ્‌ભવ નથી, તેમ અનુપ્રાસનું વિશિષ્ટરૂપ અંત્યાનુપ્રાસ, આપણો 'પ્રાસ', તેને પણ સંગીતથી કશી નિસ્બત હોવાનો સંભવ નથી. સૉનેટમાં સંગીતની અપેક્ષા જ નથી એટલે વિશેષ વિસ્તાર અહીં અપ્રસ્તુત છે. એટલું જ કે સૉનેટમાં પ્રાસ અનિવાર્ય નથી. ચરણાન્ત પ્રાસરચનાની પ્રદર્શનિયા વૃત્તિ જેનામાં જડ કરી બેઠી નહિ હોય એવા કલાકારો તો પોતાના પદ્યસમગ્રમાં જ વર્ણસંકલનાની ચમત્કૃતિ સાધતા રહીને અવિચ્છિન્ન ઉચ્ચારમાધુર્ય જમાવવામાં પોતાનું કૌશલ રેડશે. એ રીતે પદ્યની મોહકતા એવી તો વધી શકે કે પ્રાસના શોખીનોને પણ પ્રાસની ગેરહાજરી ખટકે નહિ, અરે કદીક વરતાય સુદ્ધાં પણ નહિ.

૬ સૉનેટમાલા: સર ક્વિલર કૂચ કહે છે કે પોતાને જો કોઇ પણ કાવ્યસ્તબક ઝટ કંટાળો આપતું હોય તો તે સૉનેટમાલા. ક્રૉસલૅન્ડ

સૉનેટમાલાનો ખ્યાલ જ સહન કરી શકતો નથી. કહે છે કે 'જે કવિ એક સૉનેટના અનુસંધાનમાં બીજું લખે છે તે ગર્ભિત રીતે કબૂલ કરે છે કે તેનું પ્રથમ ઉડ્ડયન નિષ્ફળ નીવડ્યું છે, અથવા તો તેની ઊર્મિ, રાગોદ્રેક કે વિચારને સંપૂર્ણ તથા ઉચિતરીતે કેન્દ્રિત થવા મળ્યું નથી. તે કહેશે કે એથી ઉલટું, વિષય એવો તો હલાવનારો ને ઊંચે લઈ જનારો છે કે પોતે છલકાય છે અને એકને બદલે બે સૉનેટ રચી બેસે છે. આ બાબત આપણો જવાબ એ છે કે એણે વસ્તુતઃ બે સૉનેટ રચ્યાં નથી, પણ ચૌદ પંક્તિના બે શ્લોક (સ્ટાન્ઝા)નું એક કાવ્ય લખ્યું છે. અને આ શ્લોકો પણ, સૉનેટનું સૂચન કરે એવા રૂપના હોઈ, સૉનેટ લેખે તો નિષ્ફળ નીવડેલા જ છે, પણ શ્લોક તરીકે પણ નિષ્ફળ નીવડે છે.' એ વિવેચકે એમ પણ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે કે સૉનેટમાલામાંથી દા. ત. ૨૦મીને ૨૧મીને સ્થાને ગોઠવો ને ૨૧મીને ૨૦મીને ઠેકાણે મૂકો તોપણ કંઈ ખાટુંમોળું થઈ જશે નહિ; એટલું જ નહિ, પણ ૨૧મીને ૨૦મીને સ્થાને કેમ ન રાખવી એ પણ બતાવી શકાશે નહિ. શેક્સપિયરની આખી સૉનેટમાલા વાંચનારની સંખ્યા એને આંગળીને વેઢે ગણાય એટલી જ લાગે છે.

આમાં વાચકસંખ્યાને માનદંડ તરીકે લઈ નહિ શકાય. વાચકો શેક્સપિયરની સૉનેટમાલામાંથી અમુક ભાગ પ્રત્યે જ પક્ષપાત બતાવે છે એ ઉપરથી સૉનેટમાલા વિરુદ્ધ દલીલ ઉપજાવવી ઠીક નથી. તે જ રીતે, લાંબાં કાવ્યોમાંથી સામાન્ય રીતે વાચકોને અમુક ફકરા જ ગમતા હોય છે. મિલ્ટનના 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ'માંથી અમુક ખંડો જ લોકપ્રિય હોય છે, જેમ રઘુવંશમાંથી અજવિલાપ, ઇંદુમતી-સ્વયંવર, પુષ્પકયાત્રા કે દિલીપવાળા પ્રસંગને લોકપ્રિયતા મળી છે. બીજું, સૉનેટમાલાના મણકાઓ વચ્ચે દૃઢ બંધન નથી હોતું એ

ખરૂં, પણ કંઇ જ નથી હોતું એમ કહેવું યથાર્થ નથી. સોનેટમાલામાં ઘણુંખરૂં મનુષ્યના મનોજીવનની યાત્રાનાં ભિન્નભિન્ન છતાં અડોઅડ ગોઠવેલાં સોપાનની સ્થાપત્યરચના હોય છે. ભાવનાઓના વિકાસની ઝાંખી ઉત્તરોત્તર થતી જ રહે છે. તે સિવાય, એક સોનેટ પછી બીજું લખવામાં પ્રથમ સોનેટના ઘટકત્વની હાનિનો * જે તાત્ત્વિક વાંધો ઉઠાવવામાં આવે છે, એ આપણને મુક્તકશૈલીથી ટેવાએલાઓને તો પાયાદાર ભાગ્યે જ લાગશે. મુક્તકશૈલી જ્યારે હિંદમાં પ્રવર્તતી અને મહાકાવ્યની રચના પણ આ મુક્તકશૈલીથી જ થતી, ત્યારે રઘુવંશ જેવાં કાવ્યો પણ એ જ રીતે લખાયાં હતાં. કાલિદાસની કૃતિઓના અભ્યાસથી જણાશે કે તેના કુલ શ્લોકોનો ઠીક એવો ભાગ સ્વતંત્ર મુક્તકો તરીકે ચાલી શકે એવો છે. પ્રત્યેક શ્લોકને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ આપવાનો કવિનો પ્રયત્ન હોય છે, પ્રત્યેક સ્વતંત્ર મુક્તક હોય છે, ને બધાંની એક પછી એક વણઝાર લાગતાંની સાથે વસ્તુવિકાસ વગેરે સ્પષ્ટ થવા માંડે છે. આ વસ્તુ અહીં સમજાવી એટલી બધી સહેલી નથી, છતાં ટૂંકામાં અને સત્યતાથી કહી શકાય કે પ્રત્યેક શ્લોકમાં શિલ્પકલા અને તે સાથે જ સમગ્ર શ્લોકસમૂહમાં સ્થાપત્યકલા સાધવાની કવિપ્રતિભાની પ્રવૃત્તિ હોય છે. આપણાં પ્રાચીન મંદિરોનું શિલ્પ અને સ્થાપત્ય જોતાં પણ આ જ વસ્તુ પ્રતીત થશે. દેલવાડામાં શું છે? પ્રત્યેક પ્રતિમા સ્વતંત્ર અન્યનિરપેક્ષ સૉનેટ છે. અને સૌ સાથે મળીને વળી કોઈ મહાન કલ્પનાતીત રહસ્યને મૂર્ત કરી રહે છે. ક્વિલર કૂચે ફારસી શેરોના ઝૂમખાનું દૃષ્ટાંત આપ્યું

---

* અષ્ટક અને ષટ્ક સ્વતંત્ર સ્વયંપર્યાપ્ત ('complete of and in itself') ઘટકો હોય અને જોડાજોડ મૂકાતાં અનોખા ઘટકત્વ વાળી સૉનેટ ઊભી થાય એમ કહેનાર ફોસલેન્ડને એવો જ જવાબ આપણે આપીશું:સ્વતંત્ર ઘટકત્વવાળી સૉનેટોના સંધાનથી નવું જ ઘટકત્વ ઊભું થશે—સૉનેટમાલાનું.

છે. તે કહે છે કે સૉનેટમાલાના પક્ષમાં સ્વયંપર્યાપ્ત એવી ફારસી શેરોના જૂથને આગળ કરી શકાય. તેમાં દરેક મુક્તકનો પોતાનો સ્વતંત્ર અર્થ હોય છે, પણ બધાં ભેગાં ગોઠવાતાં કંઇક ઓર કહેવાઇ જાય છે,—કહેવાનો કશો દેખીતો પ્રયત્ન કર્યા સિવાય જ.

સૉનેટની ઉત્પત્તિ સૉનેટમાલામાં જ થઇ છે એ ફૉસલેન્ડ પણ સ્વીકારે છે. એક જ વિષયનાં વિવિધ પાસાં ઉપર જુદીજુદી દૃષ્ટિએ સ્વયંપર્યાપ્ત એવાં અનેક કથન કરી શકાય એમાં કશું અસંભવિત દેખાતું નથી. આપણે ત્યાં આવા પ્રયાસો, એકી સાથે શિલ્પકલા અને સ્થાપત્યકલાનો સાહિત્યમાં અનુભવ કરાવતા આરંભો, ઘણા પ્રમાણમાં થાઓ.

૭ ઉપસંહાર: આપણી ભાષામાં સૉનેટ-રચના માટે નીચેનાં લક્ષણ બાંધી શકાય:

(૧) સૉનેટના કથિતવ્યમાં વળાંક, મરોડ, પલટો, ગુલાંટ, છેવટે કંઇ નહિ તો આછો લહેકો પણ હોવો આવશ્યક છે. એને લઇને જ બીજા કાવ્યપ્રકારોના કથિતવ્યથી એનું કથિતવ્ય જુદું પડે છે. તેમાં જ આ વિશિષ્ટ રૂપબંધ માટે તેની પાત્રતા છે.

વિષય મૂળ તો પ્રણયનો, પ્રણયભંગનો જ, સૉનેટ માટે યોગ્ય ગણાતો; પણ પછીથી વિષય બાબત કોઇ બંધન રહ્યું નથી. ઉપરની શરત માત્ર પળાવી જોઇએ.

(૨) સૉનેટને ચૌદ પંક્તિ હોય, નહિ ઓછી, નહિ વધારે.

(૩) પંક્તિનું માપ ન તો આછકલું કે ન દીર્ઘસૂત્રી હોવું જોઇએ. આપણે ત્યાં એક જ છંદને વળગવાને બદલે સૌથી વધુ પાઠક્ષમતા-વાળા એવા અક્ષરમેળ વૃત્તોનો ઉપયોગ વધારે ઇચ્છવાજેવો છે. તેમાં પણ ૧૪ થી ૧૯ અક્ષરના છંદોનું (દ્વિપદી અનુષ્ટુપને સાથે

લેતાં) પ્રાધાન્ય રહેશે. પ્રવાહી ઉપજાતિ કે શાલિનીને વૈદિક હથોટીની ગંભીરતા આપી શકાય તો ક્વચિતક્વચિત તે પણ વાપરી શકાય, તેમજ દીર્ઘસૂત્રી હોવા છતાં સ્રગ્ધરા પણ. સંખ્યામેળ છંદને પ્રવાહિતા આપી શકાય તો તે સૌ છંદોને ટપી જશે.

(૪) સૉનેટની ચૌદ પંક્તિના અષ્ટક અને ષટ્ક એવા સ્પષ્ટ બે વિભાગ પાડવા જોઈએ. અષ્ટક અને ષટ્ક બંને સ્વતંત્ર રીતે સ્વયંપર્યાપ્ત અને અન્યનિરપેક્ષ કાવ્ય જેવાં હોવાં જોઇએ. કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ ષટ્ક ઉચ્ચતર હોવું જરૂરી છે.
સૉનેટના કથિતવ્યનો મરોડ આ વિભાગરચનામાં જ સર્વોત્તમ રીતે અંકાઇ શકે. છતાં કથિતવ્યનો હુકમ માથે ચડાવી કલાકાર ભલે ક્વચિત ત્રણ સ્વતંત્ર ચતુષ્કને એક યુગ્મથી બાંધી લે, ક્વચિત બે છ લીટીનાં ઝૂમખાંને છેવટના યુગ્મથી સાંધી દે. પણ જે ઘડીએ કલાકાર ચૌદ પંક્તિના એવા વિભાગો પાડે કે કથિતવ્યનો મરોડ વરતાઈ આવવા જ ન પામે, તે ઘડીએ એની કૃતિને એ સૉનેટ બનતી અટકાવશે.

૫ પ્રાસસંકલના **કખખક કખખક, ગઘઙ ગઘઙ** કે **કખ-કખ, ગઘગઘ, ઙચઙચ, છછ,** કે એવી કોઇ અટપટી ઢબની ગુજરાતીમાં આવશ્યક નથી. મૂળને વફાદાર રહેવાની દલીલોનો ગેરલાભ લેવા જેવું તો તો થાય. મૂળ સૉનેટની ૧૧ શ્રુતિની પંક્તિ, બે શ્રુતિના કે ત્રણ શ્રુતિના પ્રાસ, પ્રણયભંગનો એકમાત્ર વિષય, એને બદલે ૧૦ શ્રુતિની પંક્તિ, એક શ્રુતિના 'મૂક' પ્રાસ, ગમે તે વિષય; એવા ફેરફાર (છેલ્લી બે લીટીના પ્રાસ જેવા મૂલગત ફેરફાર) અંગ્રેજીમાં થયા છે; તો આ કલારૂપની વિશિષ્ટતા આપણે ત્યાં ઉતારતાં, તેના બહિરંગની (છંદ પ્રાસ આદિની) સર્વ વિગતોનું અનુકરણ કરવાનો મોહ ભાષાઓની તત્ત્વગત ભિન્નતાને કારણે પણ જતો કરવો પડશે.

પ્રાસ પાઠક્ષમ રચનામાં અનિવાર્ય નથી. કથિતવ્યનો વળાંક દૃઢરીતે અંકાયો હશે તો પ્રાસના ઉધામા નકામા છે, અને અંકાયો નહિ જ હોય તો પ્રાસ વડે એવો આભાસ ઊભો કરવાથી પણ કોઈ અર્થ સરવાનો નથી. છતાં 'સંપાદિત રસશક્તિ'ને નામે કોઇને મન થાય તો પ્રયોગને અવકાશ બેશક છે.

(૬) પ્રત્યેક સૉનેટ સ્વતંત્ર, સ્વયંપર્યાપ્ત, અન્યનિરપેક્ષ કૃતિ હોવી જોઇએ. છતાં આવી અનેક કૃતિઓ જોડાજોડ સ્થાન બેશક લઈ શકે. એ રીતે સૌ મળીને કોઇ ઓર અનિર્વચનીય સૌન્દર્ય પણ પ્રગટાવી રહે. સૉનેટની ઉત્પત્તિ સૉનેટમાલામાં જ થઇ છે એ ભૂલવાનું નથી. શિલ્પમાલાઓથી ટેવાએલાઓને આપણને તો, સૉનેટમાલાઓના આગવા સૌન્દર્યનું આકર્ષણ સહેજે રહેવાનું.

સૉનેટ એ કવિતાકલાની કલગી છે. એક જ સંપૂર્ણ કલાન્વિત સૉનેટ પોતાની પાછળ મૂકી જનાર કવિ મહાકવિઓની જોડાજોડ આસન મેળવવાને હકદાર લેખાશે. બીજા લઘુકાય કાવ્યપ્રકારો વિષે એવું નહિ કહી શકાય. સૉનેટના નાનકડા અમથા બીબામાં એવોક તે શો જાદુ છે એવો પ્રશ્ન ઊઠે એ સ્વાભાવિક છે.

ઉપરની વિસ્તૃત ચર્ચા પછી એક વાત સ્પષ્ટ થઈ હશે કે સૉનેટની રચનામાં કવિના વ્યક્તિત્વનાં અનેક પાસાં ખપ લાગે છે. હૃદયની ને ચિત્તની વિવિધ શક્તિઓ સૉનેટરચનામાં ભાગ ભજવે છે. ગીતની માફક સૉનેટ આકસ્મિક ઊર્મિનો તત્કાલ લયમંજુલ ઉદ્ગાર માત્ર નથી. સૉનેટમાં મૂર્ત થતાં પહેલાં ઊર્મિ ચિંતનથી ઓતપ્રોત થાય છે, સંશુદ્ધ થાય છે. ને પરિણામે ચિત્ત અને હૃદયતંત્રની પ્રવૃત્તિનું સામંજસ્ય સધાતાં સૉનેટકાવ્યની સામગ્રી તૈયાર થાય છે.

આની ઉપર ચિત્તનો એક બીજો વ્યાંપાર–વિવેકશક્તિ–અજમાવાતાં એ સામગ્રી સપ્રમાણતા, સુંદરતા, આપણે ટૂંકામાં જેને 'કલા' કહીએ છીએ તેને ધારણ કરે છે. મૂળ સામગ્રીભૂત ઊર્મિચિંતન પણ સૉનેટની બાબતમાં વિશિષ્ટતાવંતું છે. ઊર્મિ અને મનનની માત્રાનું પ્રમાણ એવી તો કુનેહભરી હથોટીથી સૉનેટમાં યોજી શકાય છે કે તે દ્વારા કલાસાધનાનું જે દ્વિવિધ ધ્યેય—'સુંદર' અને 'વિરાટ'નું પ્રકટીકરણ—તેને એ સહજમાં સર: કરી શકે છે.

વર્ડ્ઝવર્થ પછી સૉનેટની સામગ્રીને અંગે મુક્તવિહારનું વાતાવરણ જન્મ્યું છે, જેથી ચૌદ લીટીમાં પણ ભવ્યમાં ભવ્ય વસ્તુને કલાદેહ લાધેલો આપણને જોવા મળે છે. સૉનેટમાં કલાકારની સ્થાપત્યબુદ્ધિને પ્રવૃત્ત થવા એવો તો અવકાશ મળે છે કે સૉનેટ દ્વારા 'વિરાટ' તત્ત્વનો આવિષ્કાર થવા આડે એની અલ્પકાયતા આવી શકતી નથી. મહાન કાવ્ય હોવા માટે મહાકાય હોવું આવશ્યક નથી. સૉનેટ જોઈને આપણને થાય છે કે વિરાટ વામન સ્વરૂપે વિહરે છે ત્યારે પણ કેવો સુંદર લાગે છે!

૨૭ ઑગસ્ટ ૧૯૩૯, અમદાવાદ ઉ૦

આ જ લેખક કૃત

•